PARTENOPOP
SUBAVANGUARDIE
SIX SIX SIXTIES
LETTERATURA CHIMICA

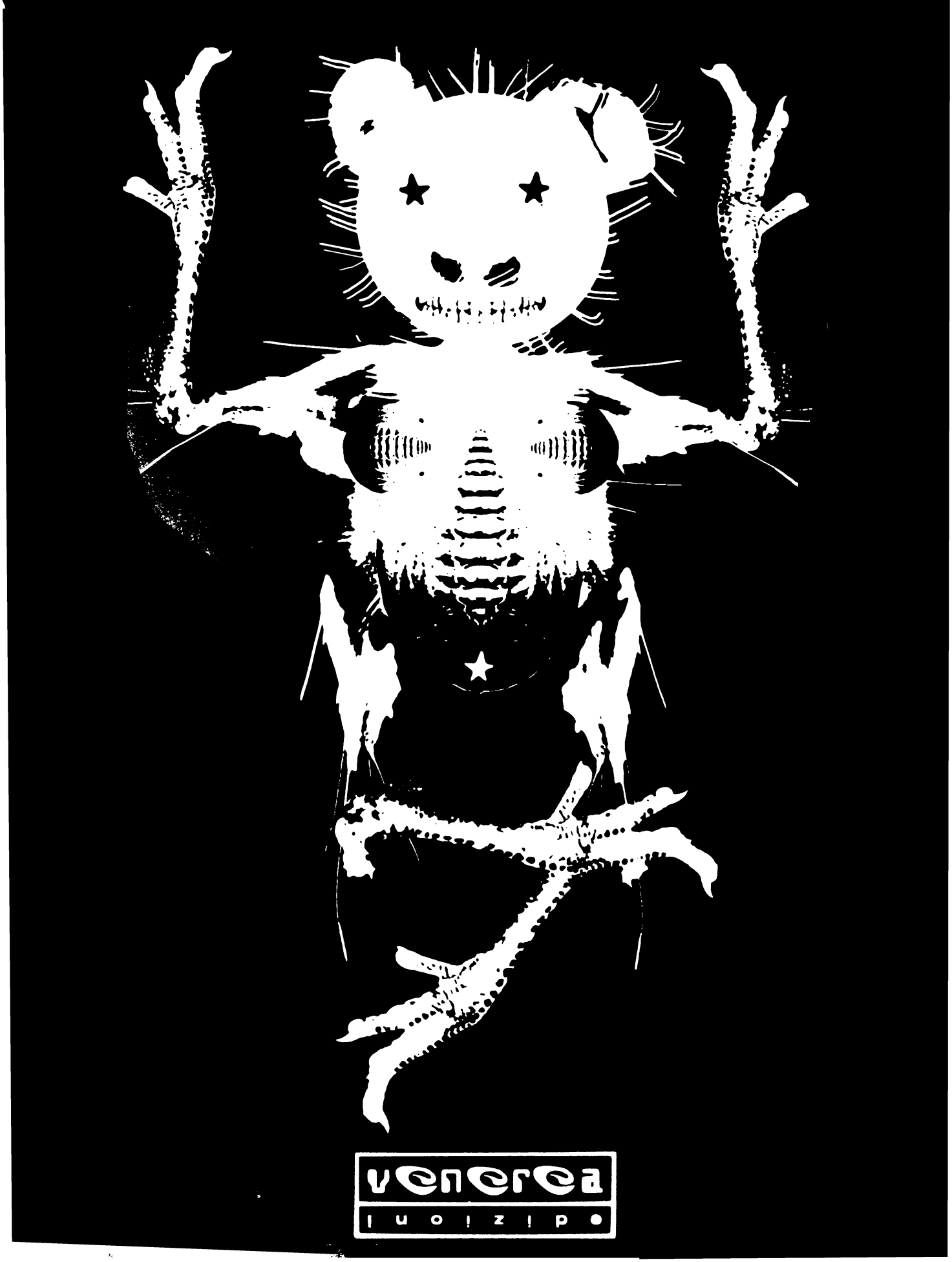
FUMETTI
FOTOROMANZI
COMUNISMO MAGICO
SKATEBOARD, DIO E VIOLENZA

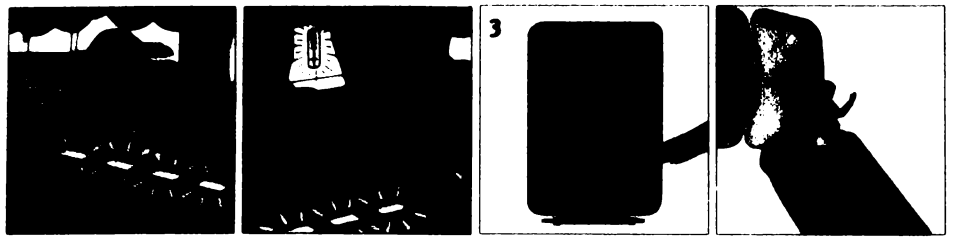
primavera 2005 / euro 7,00 / www.catastrophe.it

catastrophe

RICERCA E SVILUPPO

venerea

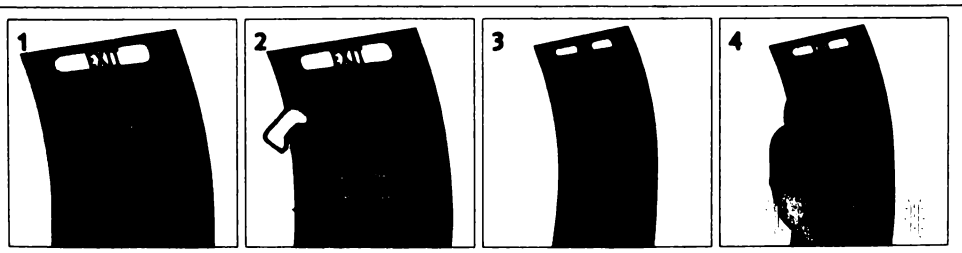

venerea
luoizipo



catastrophe: ipertopie pop applicate

catastrofe, s.f., **1.** nella tragedia greca, scioglimento dell'azione che avveniva di solito in modo luttuoso. **2.** per estens., esito inaspettato e disastroso di un'impresa; sventura, lutto, sciagura grave e improvvisa: *l'aereo è crollato provocando una catastrofe*. Dal lat. tardo *catastropha*, dal gr. *Katastrophe* ' rivolgimento, rovesciamento ', deriv. Di *katastrephein* 'capovolgere '.

ɜr anni Torazine ha posterizzato l'apocalisse di là da venire in miriadi di scheggie policrome, segnando le coordinate di una ɔntrocultura pop tortuosa e conflittuale. Come queste traiettorie abbiano finito per costituire il tessuto connettivo ɜll'immaginario di massa degli anni 2000, è un discorso che lasciamo approfondire ad altri. Che sia stata l'immagine iperpop ɜi "nuovi palazzi che crollano" (le twin towers nel fuoco kamikaze) a produrre in Occidente l'introiezione dell'imminente fine tima, è un'ipotesi scontata ma plausibile. Che i germi di questa allucinazione collettiva covassero da anni è invece dato ɔquisito, e quindi superato. Il capovolgimento di Catastrophe consiste nella sublimazione, nello slittamento, ɜll'accumulazione dei segni scaturiti dalle superfetazioni dell'immaginario pop dominante – non, quindi, dalla sua nemesi ɔversa. Sono superfetazioni a loro volta bastarde, quantizzazioni deformate scaturenti da quegli interstizi oscuri che, sotto rma di buchi neri dell'immaginario di massa, ridisegnano le linee guida di un percorso occidentale rigorosamente a ritroso. drammatico ricordo dell'epoca d'oro del pop e delle sue decadi più rappresentative (i 60 e gli 80 del novecento) ha gettato fondamenta di un neocitazionismo dilagante, imposto non più come divagazione postmoderna, ma come tetra ɔnstatazione della mancanza di nuovi slanci immaginifici: è la morte del futuro, il postmortemismo. Specularmente, in questo ɔisodio di Catastrophe, le figure del Brian Wilson di Smile e dell'icona Mtv Gator, fungono da wormholes dimensionali in rezione di un revisionismo vizioso nei confronti delle stesse scintillanti fondamenta disperatamente recuperate nel nuovo illennio. L'interpretazione magica del verbo marxista, è anch'essa la celebrazione di uno dei più grandi totem popolari del ɜcolo appena passato: quello, appunto, del comunismo quale religione di massa, deriva mistica di uno dei segni portanti del ɔvecento, scatto in avanti verso una forma mistificata di apologia nostalgica. L.C.I. è invece il brand, la Letteratura Chimica aliana, la narrazione dell'in between e la glorificazione ghignante dell'apnea premortem anni '90. La celebrazione di ɜell'altro immane in between rappresentato dalla (sotto?)cultura partenopop, è invece la festa di tutti i particolarismi riscianti che infestano un più che mai compromesso paradigma globale, esattamente come nel caso delle subavanguardie mane, altro esempio di in between culturale, tanto più significativo perché calato in un contesto – quello della ɔntrocultura, dell'underground ecc – con cui giocoforza l'intera esperienza Torazine ha convissuto. E' anche per questo che, ɔvocatoriamente, l'epopea mongoloide compare in apertura di numero: testimonianza di un ribaltamento di pesi che è nonimo stesso di Catastrophe. Uno strabismo che si riflette anche nei segni grafici, che vanno dal plagiarismo sadico di fidel agli esterrefatti rumori di fondo di Globalgroove, passando per il gelido modernismo del Laboratorie Untermenschen, teatralità necrofila di Atonal, e l'allucinata giocosità pop di Tso e Serpe in Seno. Tutti anfratti dell'immaginario che, come à diciamo in altra sede, pur non essendo topie (luoghi) rifiutano lo status di atopia per rivendicare invece quello di ipertopia: erluogo della narrazione di massa.
ɜvertitevi.

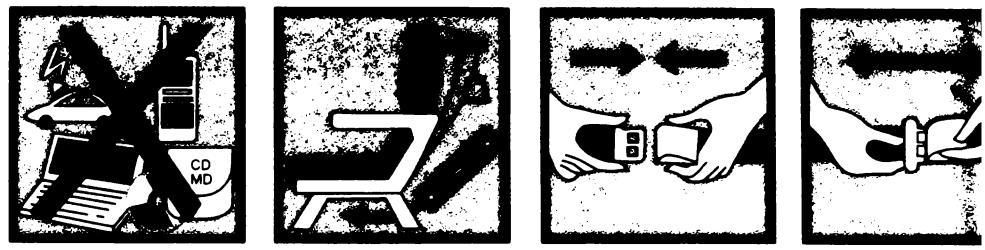


SAFETY INSTRUCTION CARD
BIZTONSÁGI PROSPEKTUS
INSTRUKCJA BEZPIECZEŃSTWA

catastrophe
RICERCA E SVILUPPO

Take-off and landing
Fel- és leszállás
Start i lądowanie

No smoking
Ne dohányozzon
Nie palić



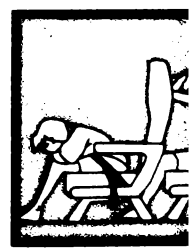
Oxygen
Oxigén
Tlen

No smoking
Ne dohányozzon
Nie palić

Emergency landing
Kényszerleszállás
Ladowanie awaryjne

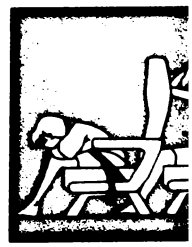
No smoking
Ne dohányozzon
Nie palić

Contenitore Laboratoire Untermenschen:
Mongoloidi - Subavanguardie a Roma
Laszlo Toth - Plutonio Dissolution
Tiki Ikkivas in Sconto -30
Progetto Recupero Uomini



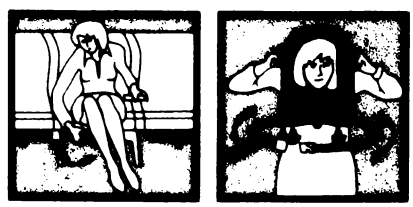
Landing on water
Vízreszállás
Ladowanie na wodzie

Torazine:
Letteratura Chimica Italiana
Francesco Macarone Palmieri aka Warbear:
Un Semaforo di Vita



Landing on water
Vízreszállás
Ladowanie na wodzie

No smoking
Ne dohányozzon
Nie palić



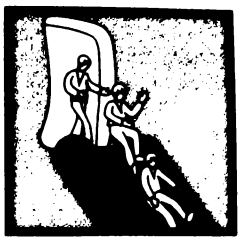
Globalgroove:
Hate

Mila Letitiorova:
Gator - Lo Skateboard
di Dio

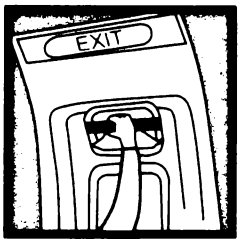
Serpe in Seno:
I Mutandi

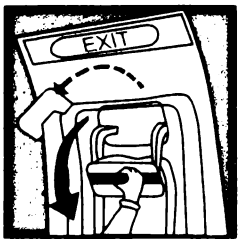
Thalido:
Smile - Look,
Listen and Vibrate

Mimmo Russo:
Mezzogiorno di Fuoco -
Geografie Partenopop

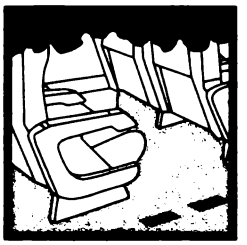


Infidel:
Jihad of Perceptions



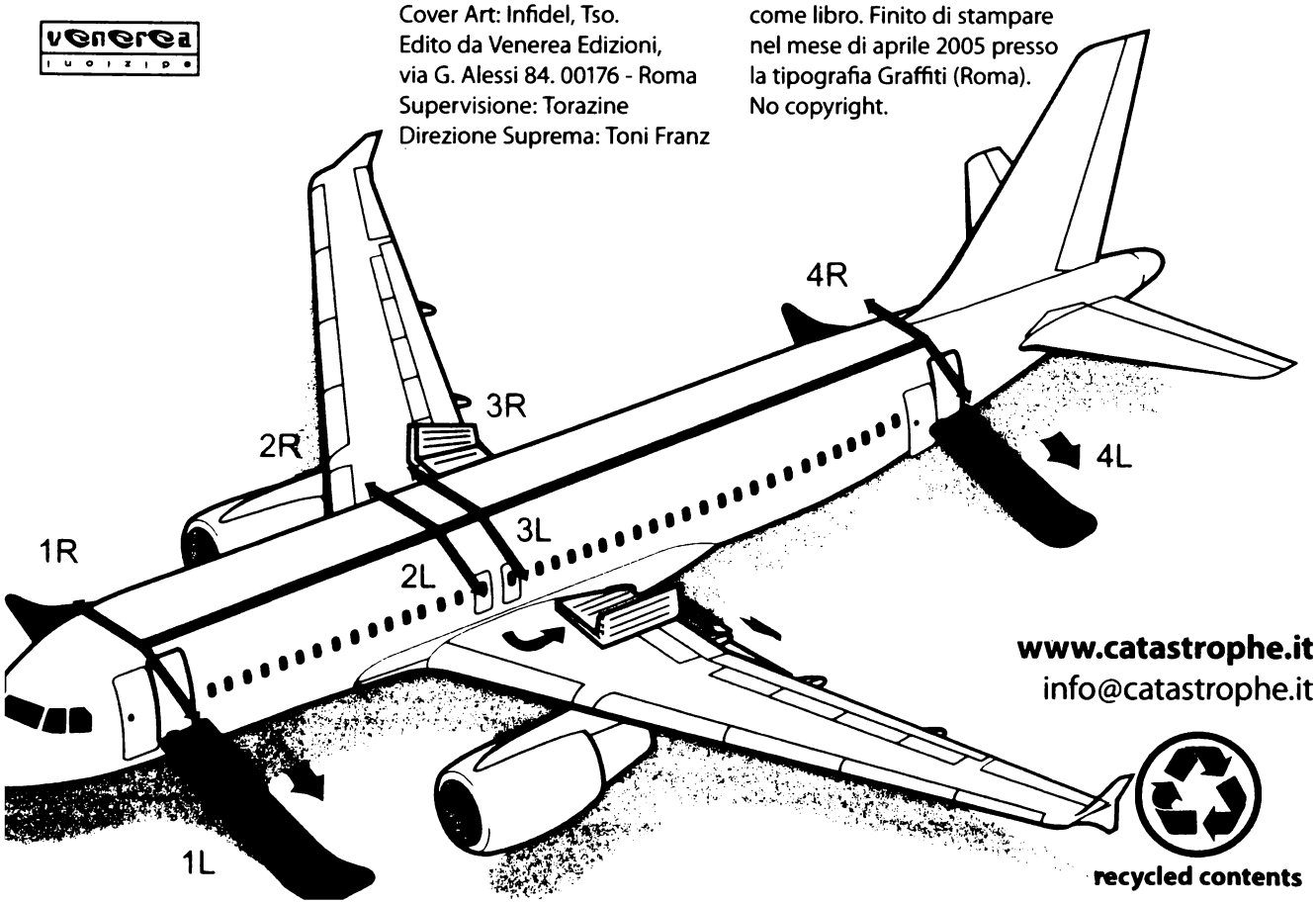


Francesco Dimitri:
Comunismo Magico



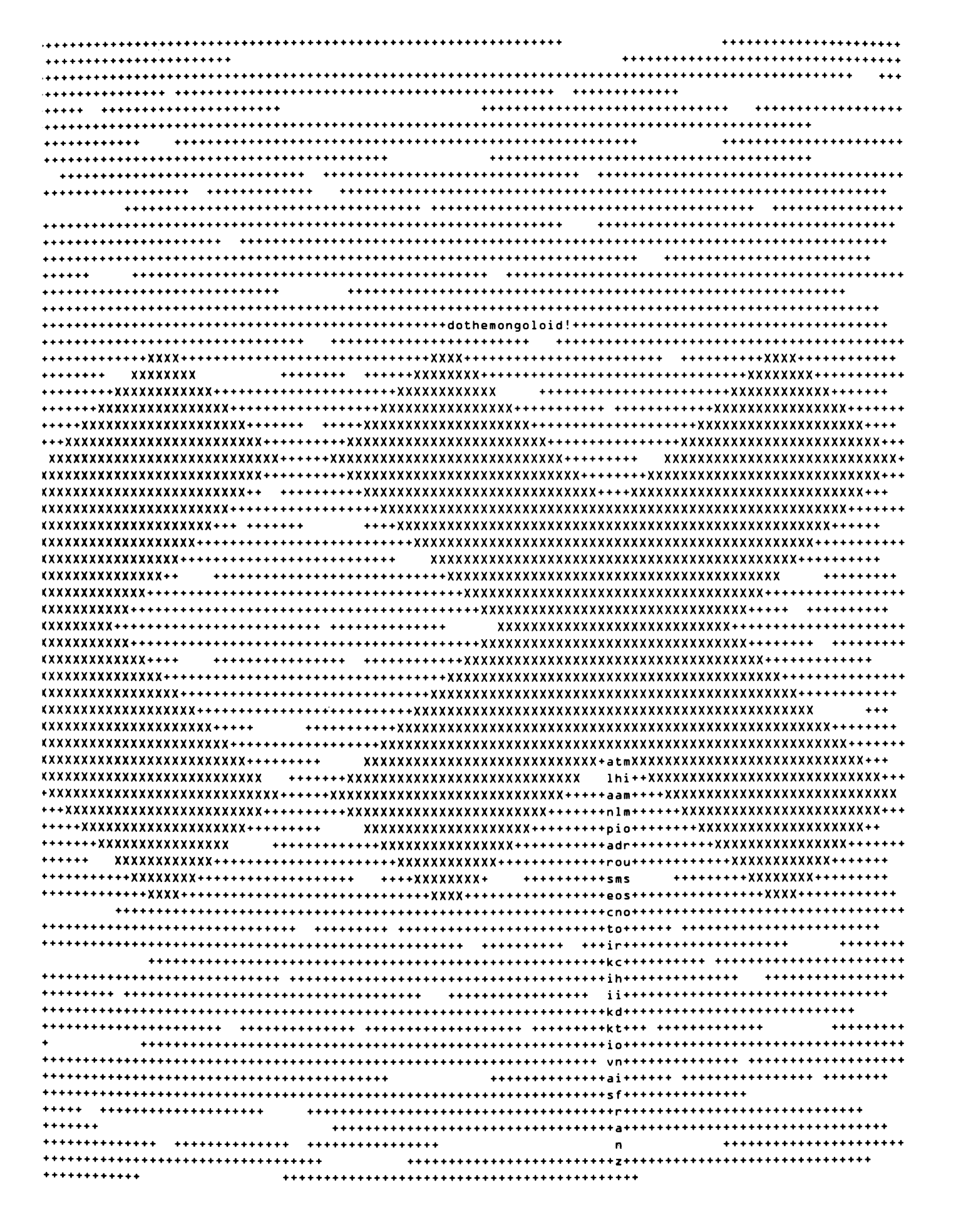
Grafiche: Alan Parsec, Atonal, Tso.
Cover Art: Infidel, Tso.
Edito da Venerea Edizioni,
via G. Alessi 84. 00176 - Roma
Supervisione: Torazine
Direzione Suprema: Toni Franz

Dal punto di vista legale questa pubblicazione è da intendersi come libro. Finito di stampare nel mese di aprile 2005 presso la tipografia Graffiti (Roma).
No copyright.



www.catastrophe.it
info@catastrophe.it

recycled contents

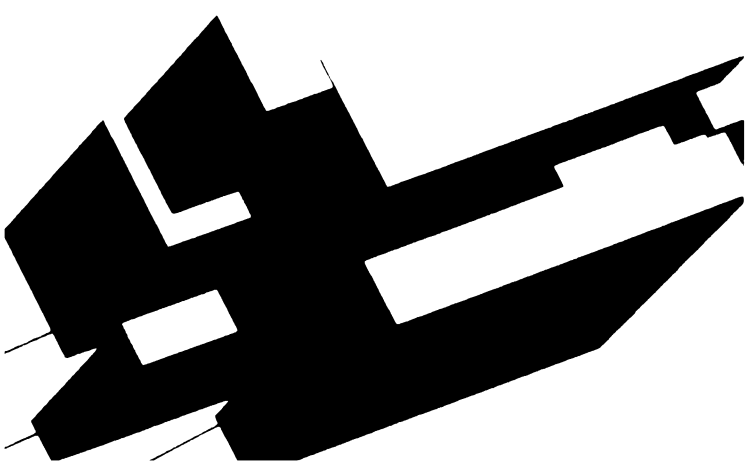

dothemongoloid!
atm
lhi
aam
nlm
pio
adr
rou
sms
eos
cno
to
ir
kc
ih
ii
kd
kt
io
vn
ai
sf
r
a
n
z

MONGOLOIDI

SUBAVANGUARDIE A ROMA 1992-2002

Autore: Laboratoire Untermenschen / **Titolo:** Mongoloidi - Subavanguardie a Roma 1992-2002 / **Numero caratteri:** 28092 / **Keywords:** Alberto Simonetti, Subavanguardie, Totalisti, Caoisti, Ludisti, Urbanismo Caoista, Roma Città Magica, Alan Parsec Project, Mongoloidi /

Totalismo, Caoismo, Ludismo... sigle ridicole per movimenti risibili. Un continuo rimescolare le acque già torbide dell'avanguardia e delle correnti utopistiche. Gruppuscoli di borgatari che tentano disperatamente di mettersi al passo coi tempi. Ma se quattro intellettuali senza gloria quali furono i situazionisti vengono oggi annoverati tra i grandi del pensiero novecentesco, perché non rivolgere l'attenzione anche ai loro maldestri imitatori? Un giorno forse li ritroveremo sui libri di filosofia e nei cataloghi d'arte.



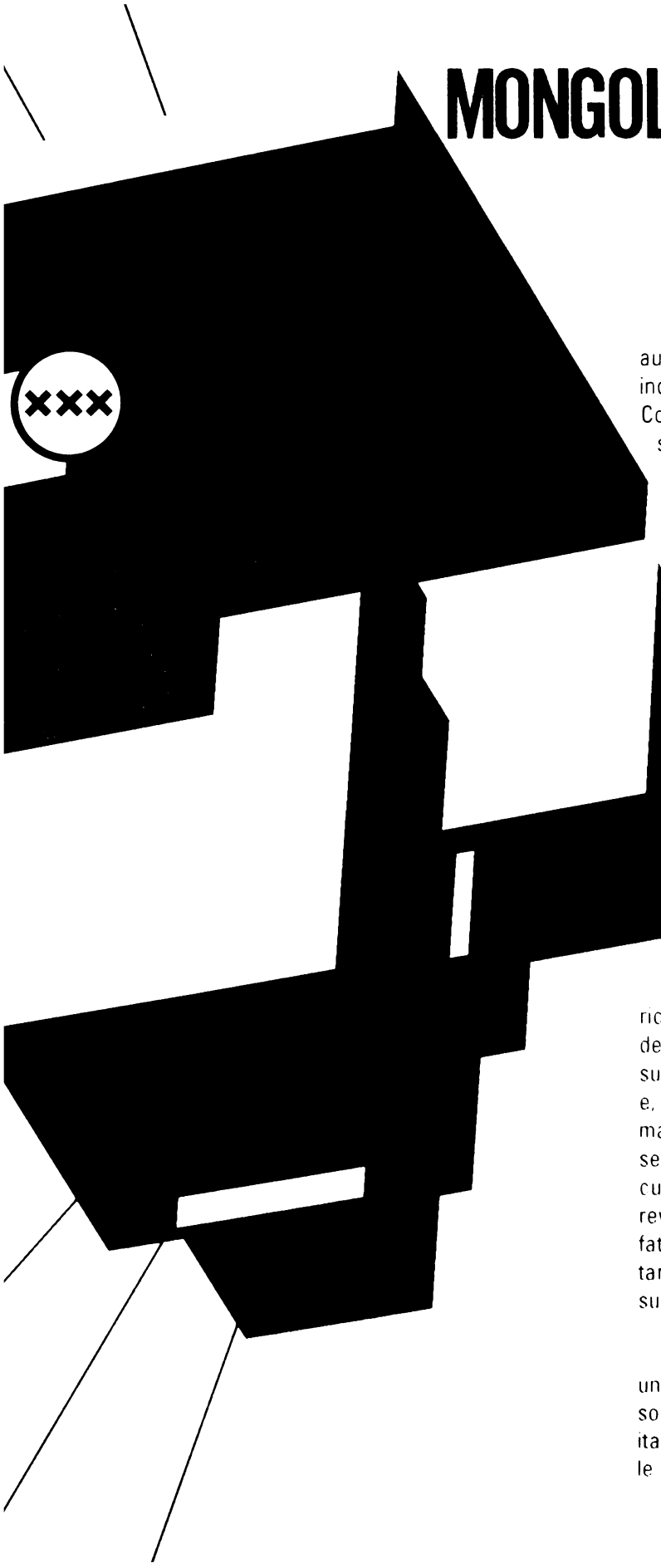
Alberto Simonetti ha ventisette anni. Vive a Tolentino, nelle Marche. Lavora presso un'azienda di agriturismo, e si occupa delle mansioni domestiche del casolare, sua nuova dimora. Torna a Roma un paio di volte all'anno, in occasioni che non vale la pena menzionare. Ha perso quasi del tutto i contatti con i suoi vecchi compagni di strada - proprio lui, l'esponente storico delle subavanguardie romane, l'unico ad averle attraversate praticamente tutte. Per quasi dieci anni infatti Simonetti è stato tra i protagonisti - nonché l'ideologo principale - di tutti gli *ismi* che hanno infestato le borgate della capitale, a partire dalla prima metà degli anni '90. Dal Ludismo al Totalismo, dal Caoismo fino ad arrivare alla prima post-subavanguardia dei giorni nostri, i Mongoloidi. L'abbiamo contattato via e mail, per un piccolo resoconto di una pagina a dir poco oscura del pensiero sotterraneo capitolino.

Fratelli minori di cugini lontani

Per l'Enciclopedia Europea della Garzanti, l'avanguardia è "l'insieme delle tendenze all'innovazione stilistica radicale e continua,

ARTE
XXX
Qualunque cosa sia la famigerata avanguardia, la subavanguardia riassume tutte e tre le interpretazioni di cui sopra - ma da un punto di vista minore, infimo, gretto. E' il prefisso "sub" a spiegare, da solo, il concetto: se l'avanguardia, nonostante il suo continuo scagliarsi contro la cultura ufficiale, rimane - sostanzialmente - "cultura alta", pronta per le retrospettive e le gallerie, la subavanguardia non può aspirare a nulla di simile: è roba insulsa, *borgatara*, più un continuo fraintendimento delle teorie dilaganti che autentica interpretazione
ispirata all'attivismo" implicante la "sovversione di temi, forme e convenzioni e la negazione di valori etici ed estetici tradizionali o ufficiali". Secondo i seguaci delle correnti utopistiche tornate prepotentemente alla ribalta negli anni '90 del novecento, l'avanguardia ha - più correttamente - puntato all'integrazione di tutte le attività umane, dal futurismo in poi, aldilà dei semplici steccati "artistici". Secondo la percezione comune, probabilmente l'avanguardia è semplicemente un'eccentricità rispetto all'eccentricità, nel senso di ulteriore stravaganza all'interno di un mondo (quello - di nuovo - dell'arte) che si vuole per convenzione anticonformista.

MONGOLOIDI



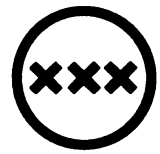
autonoma. Per capirci, facciamo un passo indietro.
Con gli anni '90 sopra accennati, l'Europa tutta subisce l'ennesimo dei suoi revival: quello situazionista. E' un continuo succedersi di articoli, ristampe e ripescaggi, mentre, sotto la luce dei riflettori, il fenomeno Luther Blisset si pone quale ultimo erede delle "correnti utopistiche" indagate da Stewart Home nel suo libello *Assalto alla Cultura* (una specie di bignami per aspiranti post-situazionisti), divenuto in breve il best-seller degli ambienti controculturali. L'intero mondo *undeground* - di pari passo alla canonizzazione istituzionale - è alle prese col riciclaggio delle criptiche idee sulla società dello spettacolo, e, come nelle migliori tradizioni, non mancano scissioni, defezioni e polemiche, sempre alle prese con l'ultima "provocazione culturale": identità multiple, astronauti autonomi, revival psicogeografico e così via. E', a conti fatti, un continuo bombardamento che non tarda a mostrare il suo frutto degenere: la subavanguardia.

Bene, cos'è la subavanguardia: da un certo punto di vista possiamo tracciare il solito trito parallelo con il mondo del cinema italiano degli anni '70. Tanto i "poliziotteschi" e le "commedie sexy" erano il tentativo, a basso

costo
e mal
riuscito, di
replicare i meccanismi
del cinema ufficiale, tanto la
subavanguardia è l'accodarsi al presunto dibattito controculturale, senza di fatto averne le capacità. Si è detto che la subavanguardia è la risposta borgatara ai vari Luther Blisset e similia: non è un caso quindi che il fenomeno prenda piede in quella che è la città borgatara per eccellenza, cioè Roma. Dalla metà degli anni '90, nella capitale è stato tutto un susseguirsi di ismi vaghi ed evanescenti, spesso semplicemente ridicoli, persi in un microcosmo che è quasi la replica esatta del corrispettivo "serio": e allora anche qui via con le scissioni, le prese di distanza, la fondazione di nuovi movimenti. La cosa divertente (e al tempo stesso grottescamente drammatica) è che - praticamente - nessuno in Italia se ne è accorto, o meglio: nella stessa Roma questi movimenti non hanno goduto del benché minimo seguito, rimanendo testimonianza gratuita di un clima e di una stagione.

In *Assalto alla Cultura*, Home sostiene che "quanti aderivano ai principi utopici si sono mossi tra arte, politica, architettura, urbanistica, e tutte le altre specializzazioni conseguenti alla separazione".

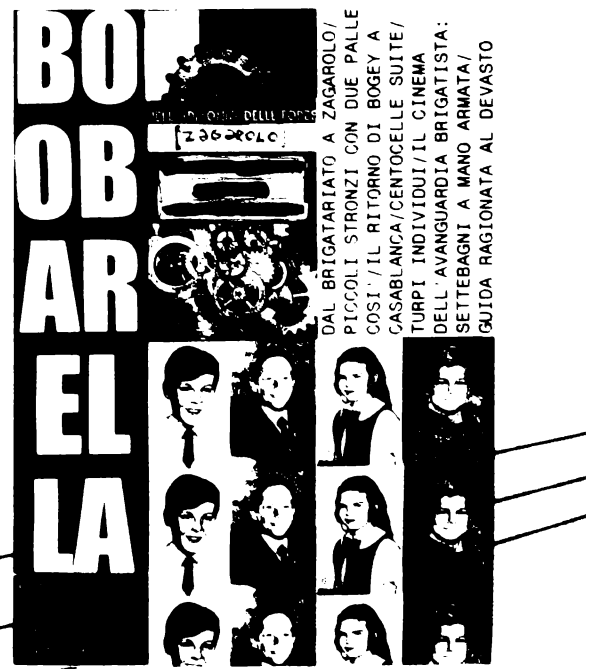
In teoria è
proprio questo
l'atteggiamento che le
subavanguardie romane hanno
tentato di riprodurre. Dalla metà degli anni '90 si passa dal Ludismo (una corrente anarchicheggiante vagamente neodada, ossessionata dal rifiuto del lavoro) al Totalismo (un futurismo borgataro che - tramite la nozione di *totalità* - voleva opporsi all'invisibilità predicata da Luther Blisset), passando per il Caoismo (bizzarro incrocio tra urbanistica ed esoterismo - quest'ultimo un aspetto che connotò non poco alcune avanguardie storiche, nonché le sottoculture industriali tornate anch'esse in auge nel decennio scorso), il tutto partendo - come Alberto Simonetti tiene a specificare - da una normale "banda parateppistica di adolescenti", che per nome si scelse la poco originale sigla di Brigata Alcolica (più che il corrispettivo di un gruppo ultrà, come si potrebbe pensare visto il nome, la Brigata può essere considerata un tentativo malriuscito di resuscitare l'approccio Provo... ma di questo si parla più avanti).



La pubblicistica di questi movimenti è scarsa e circoscritta ad ambienti specifici: non mancano cortometraggi, cd musicali, pamphlet, opuscoli, rivistine autoprodotte, e il consueto armamentario *samizdat*. E' tutto materiale strettamente amatoriale, che tenta disperatamente di "porsi al passo coi tempi", spesso usando forme e linguaggi al limite del ridicolo. Aldilà delle presunte proposte che questi ismi si ostinavano a illustrare, la cosa più evidente è l'attitudine di fondo, sempre fiera di mostrarsi nella maniera più gretta, ributtante e *antintellettuale* possibile. Spiega Simonetti: "Eravamo tutti dei borgatari, provenivamo da quartieri di periferia come Cinecittà, Centocelle, Quadraro. Sin dai tempi della Brigata, via via con le esperienze successive, diciamo che da subito abbiamo messo in luce una qualità - come dire - di approccio esistenziale. Nel senso che, essendo tutti borgatari poco avvezzi alle finezze, esaltavamo a più non posso le caratteristiche ultraperiferiche del nostro agire".

I riferimenti sono dunque
ricercati, studiati
e (forse,

ma non è detto) compresi, mentre i risultati sono il frutto di una provenienza specifica non tanto di tipo geografico, quanto propriamente culturale. Parlando dei cortometraggi del periodo brigatista (con titoli come *Viaggio a San Lorenzo, Settebagni a mano armata, Sorridi Pupa*) Simonetti afferma che "questi corti, tecnicamente parlando, non erano un granché, anche se davano un'idea di *chi* eravamo. Diciamo che erano esemplari del modo in cui intendevamo apparire, sempre nella maniera più truce e sgradevole possibile. I giochini sull'assurdo e sul paradossale erano sempre volgari, di bassa lega, e l'obiettivo principale era rifuggire da qualsiasi pretesa di intellettualismo, insistendo sempre sugli elementi più deleteri delle situzioni: la droga, la violenza, la cafonaggine, cose del genere. Anche i nostri gruppi musicali riflettevano la tendenza".
La musica riveste da subito un campo di azione privilegiato per le subavanguardie, e non è un caso che l'ultima subavanguardia semiufficiale, i Mongoloidi (per una volta nessun *ismo*) sia nata proprio per vie "sonore", dal momento che il movimento prese forma quando due esperienze distinte (da una parte i totalisti, dall'altra l'Alan Parsec Project) scoprirono di avere entrambe, come gruppi portabandiera, due formazioni distinte che in comune avevano però il nome: *The Mongoloids*. Ma sin dai tempi della Brigata (primi anni '90) l'operazione assomiglia molto a quella portata avanti, in quel di Pordenone, dal Great Complotto all'alba degli anni '80. Anche qui infatti si fa riferimento a uno "stato parallelo", che nel caso romano è - tanto per capirci - identificabile con lo "Stato Psichico di Zagarolo", cittadina laziale resa celebre ai più dal film con Franco Franchi *Ultimo Tango a Zagarolo*.
Sul versante politico si è già detto dell'inclinazione anarchica dei movimenti, in particolare del Ludismo. Sebbene quest'ultimo sia stato forse il più ridicolo tra tutti gli ismi qui raccontati, è proprio a questo gruppuscolo di persone (stando a Simonetti non erano più di sei o sette) che si deve uno dei rari exploit all'esterno della subavanguardia: si tratta della celebre "Petizione per il ritorno del Papa ad Avignone" distribuita a Campo de' Fiori nel febbraio 1998, in occasione dell'anniversario per la morte di Giordano Bruno. Nella petizione - che prevedeva naturalmente una raccolta firme - si faceva riferimento all'imminente Giubileo del 2000, stabilendo che, per la salute del Papa ma soprattutto dei romani, sarebbe stato più salutare riportare il Vaticano ad Avignone, sede del papato per un settantennio nel 1300, con riferimento a un fantomatico "Trattato di Digne Les Bains" che stabiliva il ritorno alla cattività avignonese del Vaticano ogni 88 anni.
Il "contatto con l'esterno" è stato forse il vero punto debole - tra i tanti - delle subavanguardie.



Con un po' di visibilità in più non è detto che queste fantomatiche correnti avrebbero potuto godere di maggior seguito, visto il clima estremamente ricettivo del periodo verso qualsiasi bizzarria vagamente artistoide. I soli contatti al di fuori della ristretta cerchia di intimi e conoscenti, erano affidati solitamente ai concerti dei gruppi musicali del giro, mentre la proiezione di corti, gli happening ecc, erano appannaggio dei consueti "festival d'appartamento", laddove la tradizione neoista degli *apt. Festival* era più che altro un pretesto per nascondere l'emarginazione che circondava le subavanguardie rispetto ai circoli più canonici delle controculture "ufficiali".

Cronologia subavanguardista

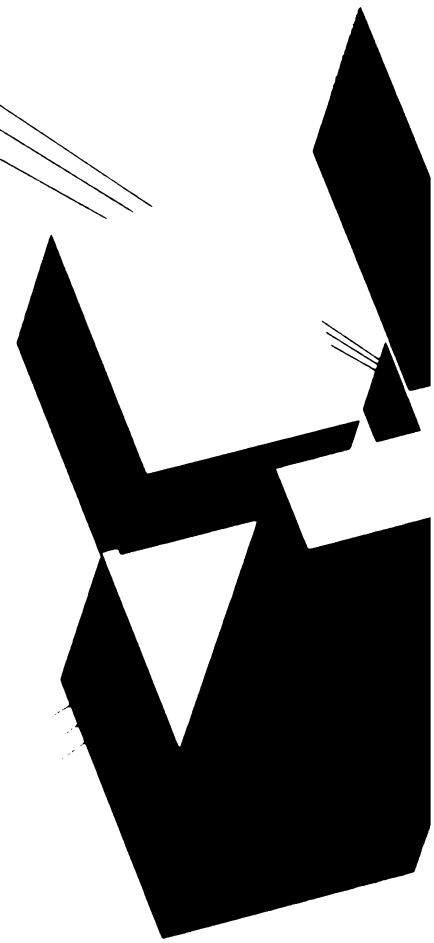
1992-1996 circa: Brigata Alcolica.
Secondo Simonetti si trattava perlopiù di "una specie di gruppo parateppistico di adolescenti, tutti più o meno in età liceale, intenti a fare le solite cose tipiche di quell'età, quali risse, graffitismo (nel senso assolutamente antiartistico del termine), incendio di cassonetti, devasto gratuito in varie forme..." La Brigata è considerata da Simonetti l'antenata delle subavanguardie per via del lato cultural-politico che segnava le gesta del gruppo: fanzine (*Boobarella*, rivista ufficiale di Zagarolo terra psichica), cortometraggi, gruppi musicali, festival d'appartamento ecc. Alcuni dei successivi totalisti e Mongoloidi, provenivano tra l'altro proprio dall'esperienza brigatista.

1997: Ludismo.

Nasce in seno a una formazione dell'universo anarchico romano. "Il termine *ludismo* doveva rimandare sia al *ludo* in quanto *gioco*, sia al luddismo quale pratica e filosofia. All'epoca eravamo ossessionati dal rifiuto del lavoro, perché cominciavano a venire fuori tutte queste cose sul salario, sullo stato sociale, le tute bianche, questa roba qui, che a noi stava sul cazzo." L'attività del gruppo è praticamente inesistente: pochi volantini, un pamphlet chiamato *Ammazzati dal tempo*, la petizione per il ritorno del Vaticano ad Avignone. Un gruppo di fiancheggiatori pubblicò la rivista autoprodotta neodada *Eunuco*, ancora reperibile presso alcuni info shop italici che evidentemente non sono soliti aggiornare i residui di magazzino.

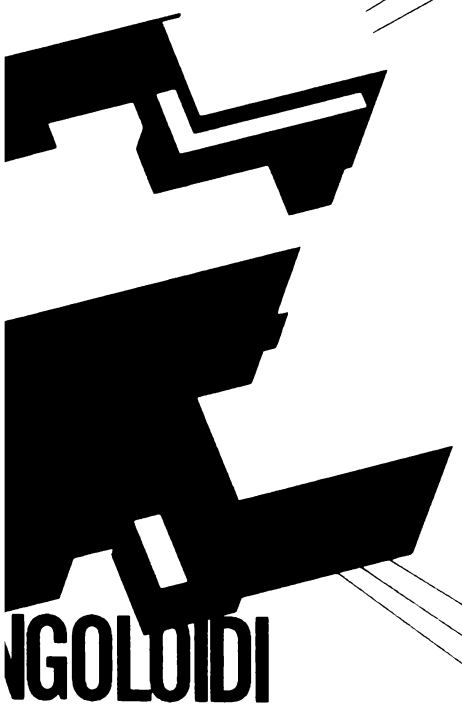
1998: Caoismo. L'interesse principale del caoismo fu l'urbanistica in chiave vagamente "satanista", ancora una volta inseguendo il trend del momento (teorie sui frattali, riciclo di nomi cari all'estetica *industrial* come Crowley, Austin Osman Spare ecc.) I caoisti si definirono "cellula romana della Chaos Magick", e finora nessuno li ha smentiti.

1998 - 2000: Totalismo. Per certi versi, all'inizio si tratta di uno slittamento "artistico" del caoismo: rimasto da solo, Simonetti riprende i contatti con due vecchi compagni brigatisti, indicati con iniziali non meglio identificate quali A. e M. (sic). "Mi parlarono di questa idea che avevano, visto che all'epoca il comune di Roma proponeva l'abbattimento della tangenziale est soprelevata - quella che passa in mezzo a San Lorenzo. Loro avevano studiato un nuovo progetto per la tangenziale, in plexiglas. Mi fecero vedere gli schizzi, i progetti: era una cosa assurda, tutta storta, sbilenca... con qualcosa di monumentale, però, alla Sant'Elia. L'idea mi coinvolse, anche perché andava a toccare la tangenziale est, che è uno dei punti fermi dell'Urbanismo Caoista. Io parlai loro di New Sodoma *[vedi oltre]*, e così pensammo che la nuova tangenziale da loro immaginata potesse rappresentare l'inizio della rifondazione di Roma quale New Sodoma". Il totalismo è la prima subavanguardia a ricevere un minimo di attenzione, grazie soprattutto al ritorno dell'indole borgatara tanto cara alla vecchia Brigata. Ecco il finale del *Primo Proclama Totalista*: "(...) *I Totalisti in effetti non hanno nessun riguardo per il proprio pubblico: pensano infatti che una persona intelligente spenderebbe il proprio tempo in maniera diversa, piuttosto che stare a sentire un totalista che parla. I totalisti salutano tutti e vi invitano ad amare riflessioni*". I concetti chiave del Totalismo sono due: superficialità e accelerazione. Aneddoto curioso: nel febbraio del 2000, i totalisti decisero di organizzare una "esposizione generale totalista" che fu vittima (stando alle parole di Simonetti) di un "clamoroso" boicottaggio (ehm...). La retrospettiva si sarebbe dovuta



tenere negli scantinati di una libreria new age di via San Francesco a Ripa, a Trastevere. La scelta fu dovuta al fatto che la libreria era di proprietà della madre di un fan del totalismo, il quale in quegli stessi scantinati organizzava da tempo una rassegna di cineforum. I totalisti

prima dell'esposizione totalista, la libreria, con tanto di scantinati, fu incendiata da ignoti. "Al momento in cui finalmente il totalismo si sarebbe manifestato al mondo, il luogo in cui era prevista la manifestazione veniva mandato a fuoco. Fu un atto intimidatorio, ne sono certo, magari ad opera delle stesse istituzioni. Infatti, la libreria si trovava esattamente di fronte a un commissariato di polizia: era quindi abbastanza strano che ignoti osassero compiere un simile atto criminoso proprio sotto gli occhi (e le telecamere) delle forze dell'ordine. In questo senso, per il Totalismo l'incendio fu una vittoria". I totalisti inoltre godevano di una trasmissione radio ufficiale, di nome Radiototem, all'interno di Radio Onda Rossa, e di alcuni gruppi portabandiera, quali Sredi Bojev, Antikorps e soprattutto Mongoloids.



1999 - 2000: Alan Parsec Project.

Il gruppo era formato da non più di quattro persone. Venuti in contatto con le teorie caoiste, i tipi dell'A.P.P. misero mano al concetto di urbanistica caoista (vedi oltre), e produssero un cd dal titolo "The Alan Parsec Project Tapes" per diffondere il verbo del nuovo caoismo. Simonetti

colsero l'occasione con grande entusiasmo, anche perché trovarono estremamente divertente che un movimento il quale, dopotutto, non aveva rinunciato ai trascorsi satanisti del caoismo, ricevesse la sua "canonizzazione" in un ambiente palesemente in contrasto con i principi del totalismo stesso. L'organizzazione procedette senza intoppi, esattamente fino al giorno prima dell'evento: infatti, la sera

(per una volta estraneo al progetto) non dimostra certo simpatia verso l'A.P.P.: "Non puoi mettere a confronto l'Alan Parsec col totalismo, c'è un abisso in termini di riflessione e profondità [sic]. L'unica cosa che avevamo in comune era il nome

dei nostri gruppi musicali, cioè The Mongoloids." Sarà questa coincidenza a unire infine le due subavanguardie.

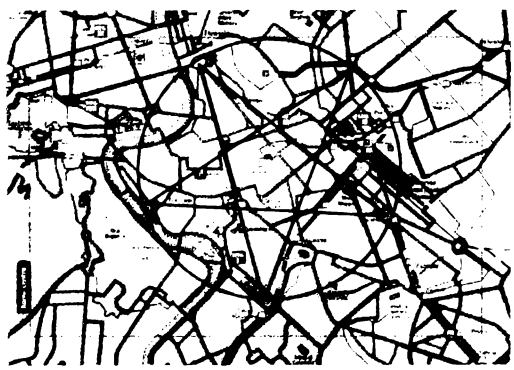
2001 - 2002: Mongoloidi. Il gruppo non si definì subavanguardia, e a dire il vero non si sa veramente bene cosa fosse. Dice Simonetti (che dopo l'esperienza totalista si ritirerà nelle Marche): "Era più che altro un gruppo di persone che amava fare feste/happening, senza grandi teorie dietro". Il gruppo cessò virtualmente di esistere nel momento in cui il suo esponente più significativo, Michele Arzano, finì per trasferirsi in quel di Chapel Hill, USA, per insegnare fisica nella locale università.

Urbanistica Subavanguardista

L'aspetto più interessante delle subavanguardie (e di alcune di queste in particolare) è forse l'ossessione verso l'urbanistica come terreno di indagine. Già coi situazionisti questo era stato un tema di approfondimento, tra l'altro non secondario. Da pedissequi epigoni dei maestri, i subavanguardisti individuarono nella "forma urbis" il dato saliente della loro azione. E' una tradizione che prende il via col caoismo, il movimento paraesoterico (in cui era coinvolto ovviamente Simonetti per primo) che per numi tutelari aveva stavolta scelto Austin Osman Spare e Aleister Crowley anziché - tanto per dire - Debord e Vaneigem.
Per capire il fenomeno, bisogna di nuovo tornare con la mente al clima controculturale italiano intorno alla seconda metà degli anni '90. La cultura dei rave parties aveva riportato sugli scudi le tradizioni industriali dei primi anni '80, con corredo di esoterismo e ossessioni pseudosataniste (vedi Aleister Crowley, "padre spirituale" di formazioni come Coil, Current 93 e naturalmente Psychic Youth con connesso Tempio per la gioventù psichica), ma il revival esoterico era naturalmente connaturato anche nel ritorno delle esperienze "utopistiche". D'altra parte, la cosiddetta "Chaos Magick" inglese e americana, aveva tracciato - già alla fine degli anni '70 - paralleli tra punk rock, Austin Osman Spare (il "fratello nero" di Crowley) e le nuove teorie scientifiche su frattali e dinamiche caotiche. Inutile dire che anche "caos e frattali" divennero negli anni '90 concetti molto *à la page*. Tenuto conto di questo clima, non è difficile capire il perché del caoismo. La peculiarità dell'esperienza sta però nell'aver riproposto simili concetti in un campo - quello dell'urbanistica - che come detto aveva informato non poco le concezioni situazioniste, ma che - forse per mera incapacità - era rimasto quantomeno trascurato nei decenni successivi, perlomeno a certi livelli. Ma , per cominciare, è meglio dare la parola a Simonetti: "Il Caosimo all'inizio era una piccola branchia del ludismo, che era ancora molto impegnato in disquisizioni politiche di stampo anarchico, per capirci. Solo dopo è diventato autonomo, quando io per primo entrai in contatto con le teorizzazioni della Chaos Magick, il cui motto era *Niente è vero/Tutto è permesso*, un motto molto ludista quindi. La Chaos Magick non ha bisogno di riti o messe nere: è più che altro individuale, o al limite si basa su piccoli gruppi. In realtà all'epoca contattai la sezione romana dell'Ordo Templi Orientis, la loggia crowleyana, sperando di unire le forze tra ludisti e satanisti ai fini di una ribellione totale, soprattutto in vista del Giubileo del 2000. Ma quelli dell'O.T.O. mi consideravano troppo poco serio, quindi le cose andarono male. (...) Ti ho detto che già all'epoca brigatista noi consideravamo i Provos come degli antenati, e i Provos avevano questo aspetto esoterico... infatti dichiararono Amsterdam città magica, e io feci lo stesso con Roma, e questo è stato il più grande contributo caoista alle subavanguardie: l'urbanismo caoista".
Più che una vera e propria teorizzazione urbanistica come poteva essere stato l'urbanismo unitario di Constant, l'urbanismo caoista era una specie di applicazione di teorie esoteriche sulla forma urbis di Roma. L'obiettivo di Simonetti e soci era quello di dimostrare l'essenza frattale - quindi caotica - di Roma, ribaltandone l'immagine di "città sacra" per eccellenza. Il tutto, come specificato da

Simonetti, in vista del grande evento giubilare di due anni dopo:
"Un giorno riflettevo sul G.R.A., il Grande

Raccordo Anulare di Roma, l'anello autostradale che circonda la città. Ecco, il G.R.A. è stato costruito negli anni '40, che è un'epoca strana, se si tiene conto che il traffico automobilistico a Roma era praticamente esistente. Inoltre fu costruito a una distanza enorme dal centro; dal Colosseo al G.R.A. ci sono dieci chilometri, un'enormità: negli anni '40 Roma contava solo un milione di abitanti e la città non era molto estesa. Ma soprattutto, la cosa che mi colpì fu che l'architetto che progettò il G.R.A. si chiamava Giulio *Gra*, insomma, la coincidenza era curiosa. Questo Giulio Gra inoltre ha progettato dei villini molto bizzarri vicino a Valle Giulia, con uno stile che secondo me è ispirato a Gino Coppedè, l'architetto simbolo del caoismo [*vedi oltre*]. Insomma, per farla breve il G.R.A. è un anello che circonda la città, dai connotati troppo ambigui. Mi sono chiesto cosa contenesse questo cerchio, e ho trovato che per prima cosa contiene un secondo cerchio, quello formato dal tracciato Olimpica-Tangenziale est. Allora ho indagato ulteriormente all'interno di questo secondo anello, e ho scoperto le cinque zone nevralgiche di Roma, i cinque 'centri magici'.



Ecco quali ho individuato: a ovest ovviamente San Pietro col Vaticano, il luogo dei misteri per eccellenza. A est naturalmente la Porta Alchemica di piazza Vittorio. A sud, la Piramide di porta San Paolo: la piramide è un simbolo esoterico e pagano tra i più famosi. A nord est ho individuato il quartiere progettato da Gino Coppedè, di cui parlavo prima, un concentrato mostruoso di simbolismi pagani e onirismo architettonico, un posto 'magico' come pochi altri al mondo. A nord ovest invece Valle Giulia, anche perché a Valle Giulia c'è il museo etrusco, e gli etruschi avevano un complesso sistema magico al momento di fondare una città, con tre riti distinti: *inauguratio*, *limitatio* e *consacratio*. E poi Valle Giulia è un'estremità di Villa Borghese, questo grande parco neoplatonico. Inoltre nei pressi ci sono anche i villini costruiti da Giulio Gra. Secondo me non è un caso che la rivolta di Valle Giulia, che ha dato il via al '68 italiano, si sia celebrata proprio in quel luogo: è evidente che è il risultato degli effluvi magici che Valle Giulia sprigiona. (...) Se unisci tra loro questi cinque punti magici, ottieni un pentacolo. Una stella a cinque punte, col vertice ribaltato. Insomma, il simbolo satanista per eccellenza. Devo dire che

dopo, quelli dell'Alan Parsec Project hanno confutato la mia teoria, sostenendo che i cinque centri magici fossero altri, partendo da piazza del Popolo. Col loro sistema in effetti il pentacolo è molto più geometrico e riconoscibile, ma la discussione è aperta. Per tornare all'urbanismo caoista, se tu guardi una planimetria generale di Roma noti subito una cosa: il centro è compatto e concluso, mentre al di fuori dell'anello interno la città si estende in maniera caotica, frattale. Non puoi fare a meno di notare come Roma si sia sviluppata a cazzo, senza regole, con quartieri che spuntano nel nulla, intere aree non edificate, secondo una crescita che viene definita 'a macchia di leopardo' o - per l'appunto - 'frattale'. E' chiaro il perché di questo sviluppo disordinato, no? E' una crescita *caotica*, dovuta alle forze sprigionate dai cinque centri magici interni e chiusa all'esterno dall'anello del G.R.A.!"

Per il Caoismo quindi, il motivo del disordine urbano della capitale non si deve né alla speculazione edilizia né alla rendita di posizione: "Quelle sono le spiegazioni ufficiali, ma la verità è un'altra! Ci hanno detto che Roma è il fulcro della cristianità: stronzate! Roma è stata disegnata e progettata a tavolino da architetti ultrapagani!"

Simonetti stesso collega immediatamente la sua teoria su "Roma caotica" con la tradizione situazionista: se la città immaginata da Constant aveva come nome New Babylon, il Caoismo risponde con "New Sodoma, la città Caoista così chiamata in onore delle teorie sulla sodomia frattale, che è la teoria che vede nella sodomia il male perché dall'ano entrano gli effluvi del male, ma il male altro non è che il subconscio, il subconscio è la vera essenza del sé, questa vera essenza è caotica, il caos segue ovviamente un movimento frattale, quindi la sodomia è una pratica frattale per la penetrazione del sé. E' una teoria riassumibile nello slogan *Inculare il mondo per affermare l'Io*. E' uno dei capisaldi del Caoismo, insomma."

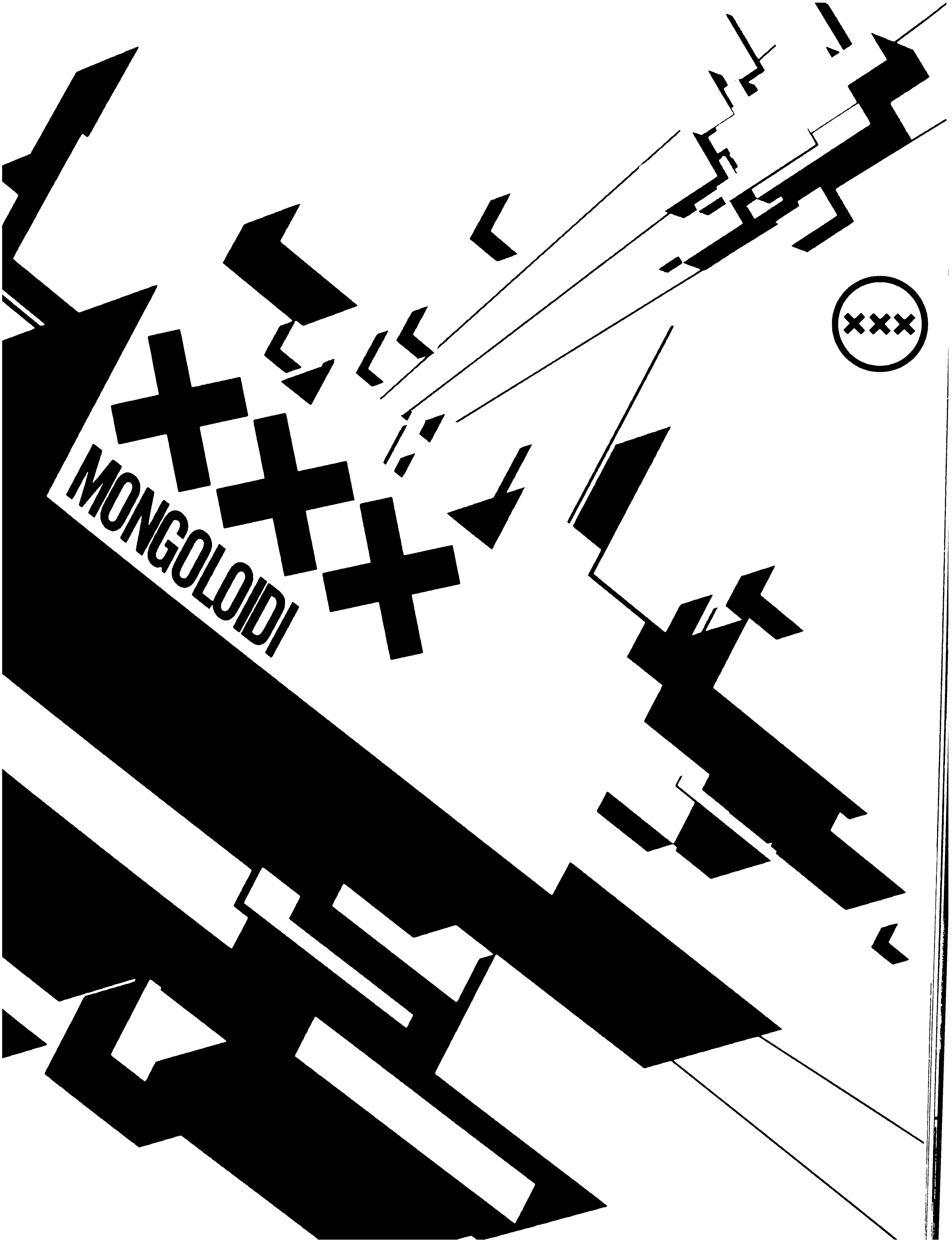
Come detto, siamo ben lontani dalle teorie di Debord, Ivain e Constant su ambienti e situazioni, ma l'irrompere delle tematiche urbanistiche nel campo subavanguardista diventa da subito un'eredità per le esperienze successive. Nel 1999, al passaggio tra Caosimo e Totalismo, la New Sodoma verrà riproposta in chiave *futurista*, secondo la teoria totalista dell'*accelerazione*: il tutto avviene nell'ambito del cosiddetto "congresso di Tolentino" (sic), dove Simonetti metterà a disposizione la sua casa in campagna (ora agriturismo) ai fini della nascita ufficiale del nuovo movimento: "Rifondammo l'Urbanismo Caoista secondo il nuovo dettame dell'Urbanismo Accelerato, ribaltando più che altro le teorie unitarie situazioniste. Ivain/Chtcheglov parlava di *Quartiere Felice*, *Quartiere Bizzarro* e così via, cioè di una città in cui a ogni quartiere corrispondesse un sentimento. Noi stabilimmo che invece una stessa parte di città

potesse cambiare il proprio impatto emozionale da un momento all'altro, pur rimanendo geograficamente coerente a sé stessa. Per fare un esempio, una mattina ti svegli e, uscito di casa, scopri che il tuo quartiere, fino alla sera prima - mettiamo - *bizzarro*, quella mattina è diventato *tragico* (per noi era importante che le emozioni fossero anche negative). Poi vai a trovare un amico che la settimana prima abitava in un quartiere *felice*, ma che adesso invece è *frenetico*, ma magari tra qualche ora diventerà *sinistro*." La teoria è ovviamente molto più complessa, anche se in sostanza è un coacervo di eredità futuriste e adattamento allo spirito dei tempi (le iperarchitetture), il tutto tenendo bene a mente l'eredità della cosiddetta "architettura radicale" degli anni '60 e '70: l'importante era il concetto di sfida *totale* all'emotività umana, sempre *accelerando*, cambiando continuamente i dati a disposizione.
Fondamentale, nell'urbanismo accelerato, è non fermarsi mai, spostarsi in continuazione, *accelerare*, e il mezzo più adatto a tale operazione non è più la deriva a piedi tanto cara a Debord e alla psicogeografia, ma... la *metropolitana*: "Il viaggio in metropolitana è un viaggio cieco per eccellenza: si viaggia sottoterra, senza avere la minima percezione di cosa passi sopra le nostre teste. Per i totalisti era esattamente questa l'attrazione della metropolitana: viaggiare alla cieca e ritrovarsi, una volta saliti alla luce del sole, in un posto che non sappiamo come aspettarci". Se per Debord e soci era necessario costruire quartieri dalle specifiche caratteristiche ludiche ed emozionali, per Simonetti e compagni l'importante era rendere *quello stesso posto* di volta in volta curioso, tranquillo, frenetico, squallido, arioso, claustrofobico e via dicendo. Questo era possibile - naturalmente - grazie alla consueta "tecnologia moderna", e soprattutto grazie a complicati sistemi di illuminazione e colorazione degli edifici, che, a random, si sarebbero autotrasformati più e più volte nell'arco della stessa giornata. Anche lo stesso viaggio sotterraneo in metropolitana poteva diventare un'esperienza di accelerazione: per i totalisti infatti, i tunnel in cui corrono i treni dovranno diventare in futuro non più luoghi bui e ciechi, ma illuminati in maniera sfolgorante magari con luci stroboscopiche e così via, in modo che il viaggio in metro assomigli a (testuali parole) "il viaggio che fa l'astronave di 2001 odissea nello spazio alla fine del film".
A conti fatti, il Totalismo, nelle sue trattazioni urbanistiche, si presenta come una paradossale esaltazione della tecnologia moderna, dai connotati bizzarri e inquietanti, replicando inconsapevolmente alcuni dei tratti più ambigui delle architetture radicali già citate. Naturalmente, il punto di partenza è ancora una volta il fraintendimento di fondo delle esperienze precedenti.

Con l'avvento dei Mongoloidi, finisce l'avventura subavanguardista di Simonetti, che - stando alla sue parole - aveva "poco a che spartire con gli altri personaggi coinvolti nel progetto". Eppure, le sue teorie caoiste sulla Roma frattale e sulla New Sodoma accelerata del futuro, troveranno da subito seguaci entusiasti - nonché rivali. Tra i fondatori dei Mongoloidi, oltre agli ex totalisti stessi, c'è un collettivo chiamato Alan Parsec Project (Alan Parsec era quell'individuo che sosteneva essere entrato in contatto con civiltà aliene, le quali gli avrebbero rivelato la nuova religione cosmica). L'A.P.P. si impadronì abbastanza in fretta della teoria secondo la quale Roma era un centro magico, ma non condivideva la scelta dei cinque fulcri individuati da Simonetti. In effetti, l'A. P.P. distribuì un'altra piantina della capitale, in cui il pentacolo era molto più geometrico e riconoscibile rispetto a quello "forzato" dei caoisti. La cosa, evidentemente, deve aver irritato non poco l'egomaniaco Simonetti, il quale - come sappiamo - ha abbandonato non solo le teorie subavanguardiste, ma anche Roma stessa, di fatto tagliando i ponti col suo passato (ehm) *speculativo*.
Secondo Simonetti "è molto difficile considerare i Mongoloidi una subavanguardia. Certo, anche loro esaltavano aspetti corrivi e deleteri dell'animo umano, ma agivano più a livello ludico che altro". In campo urbanistico però, i Mongoloidi riprenderanno le teorie frattali caostiche, individuando nel moto contorto e caotico delle strade romane, la ragione del loro "essere mongoloidi" (lasciando intendere che quindi una città costruita alla cazzo di cane come Roma porta inevitabilmente a una qualche

forma di "rincoglionimento"). Non bastasse, i Mongoloidi concentreranno da subito le loro attenzioni sulla metropolitana romana, formata - di base - da due linee, la A e la B, che si incrociano in un solo punto (la stazione Termini) formando quindi una X - vale a dire dando l'idea di un cromosoma, quel cromosoma in più che - sappiamo - è la condizione base della sindrome di Down. Le teorie esoteriche verranno riprese con la fondazione della Golden Down (in omaggio alla *Golden Dawn*, l'Alba Dorata di Crowley), ma soprattutto, l'indole mongoloide - in campo urbanistico - risulta evidente nel *Comunicato di Urbanistica Mongoloide dopo i fatti di New York dell'11 settembre*, che riportiamo per intero di seguito, a mo' di degna conclusione:

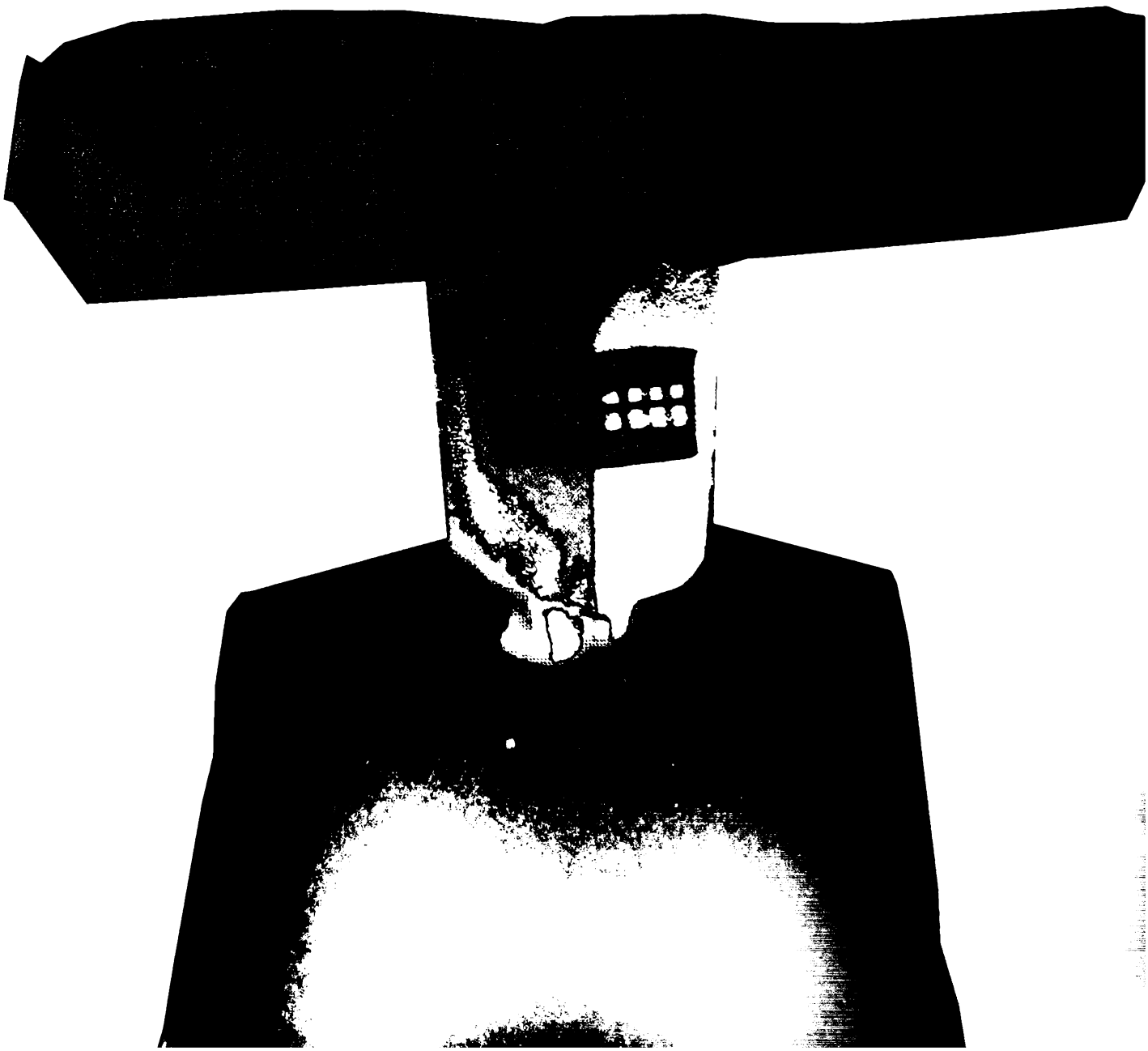
"Gli americani sono un popolo di mongoloidi per eccellenza. Da sempre la loro natura infantile e ottusa ispira le nostre gesta, ed è quindi con grande rammarico che piangiamo la morte di centinaia di innocenti in seguito all'attentato al World Trade Center. Ma, americani, vi diciamo questo: il Tragico Evento può essere un'occasione utile per ripartire da zero. Per lasciar crescere il cromosoma in più di cui siete innati portatori.
Americani! Le vostre città non fanno per voi: le maglie ortogonali delle strade, i percorsi diritti e geometrici, sono un ostacolo enorme per lo sviluppo del vostro mongolismo. Sono, in effetti, la prigione entro la quale i vostri capi e governanti vi hanno rinchiuso, impauriti dal destabilizzante cromosoma di troppo che è parte integrante del vostro dna. E' per questo che l'attentato alle torri gemelle può rappresentare un nuovo inizio per voi. Ripartiamo da New York! Costruiamo una città Mongoloide!
La distruzione del WTC permetterà la ricostruzione di una fetta consistente di città. Da subito sono partiti i progetti per riportare alla vita quel luogo ormai carico di ricordi di morte. C'è chi vuole ricostruire le torri gemelle come erano prima, chi vuole farci un parco, chi lasciare Ground Zero così com'è come eterno ricordo del tragico evento. Ma noi vi diciamo: è arrivato il momento dell'urbanistica mongoloide!
Al posto del vetusto World Trade Center dovrete costruire vie tortuose e percorsi curvi, vicoli ciechi e caotiche viuzze, dimenticando per sempre la scacchiera di Manhattan, lasciando fluire la condizione di base per il vostro sviluppo mongoloide!
Americani! Ascoltate i vostri fratelli romani! Non lasciatevi sfuggire quest'occasione!"


MONGOLOIDI

TORAZINE PRESENTA

UN FOTOROMANZO DI TIKI IKKIVAS E ALAN PARSEC

SCONTO -30



PROTAGONISTA: **TIKI IKKIVAS**

AUTORI: **ALAN PARSEC, TIKI IKKIVAS**

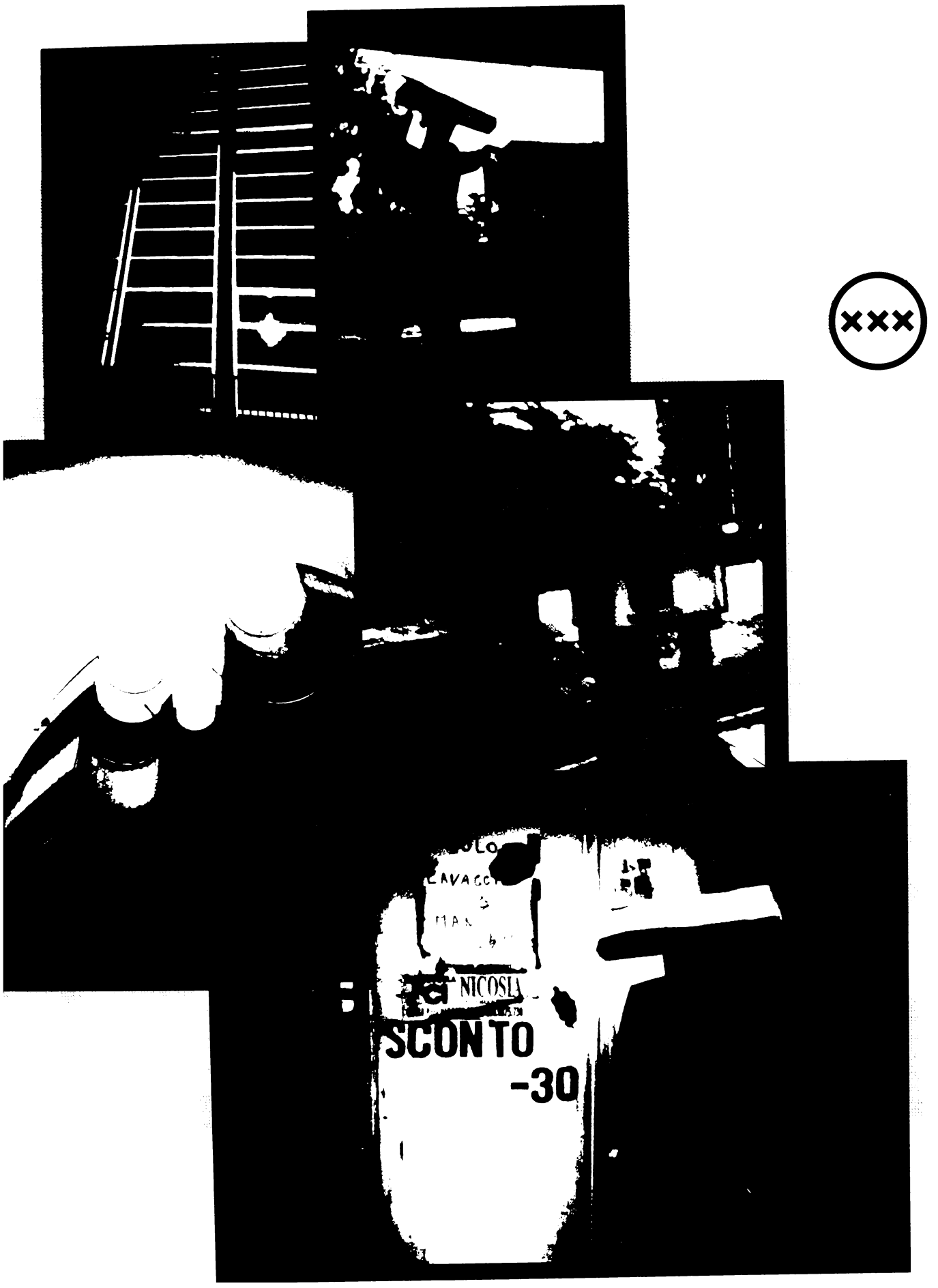
REALIZZAZIONE E IMPAGINAZIONE: **ALAN PARSEC, TIKI IKKIVAS**

XXX DO THE MONGOLOID

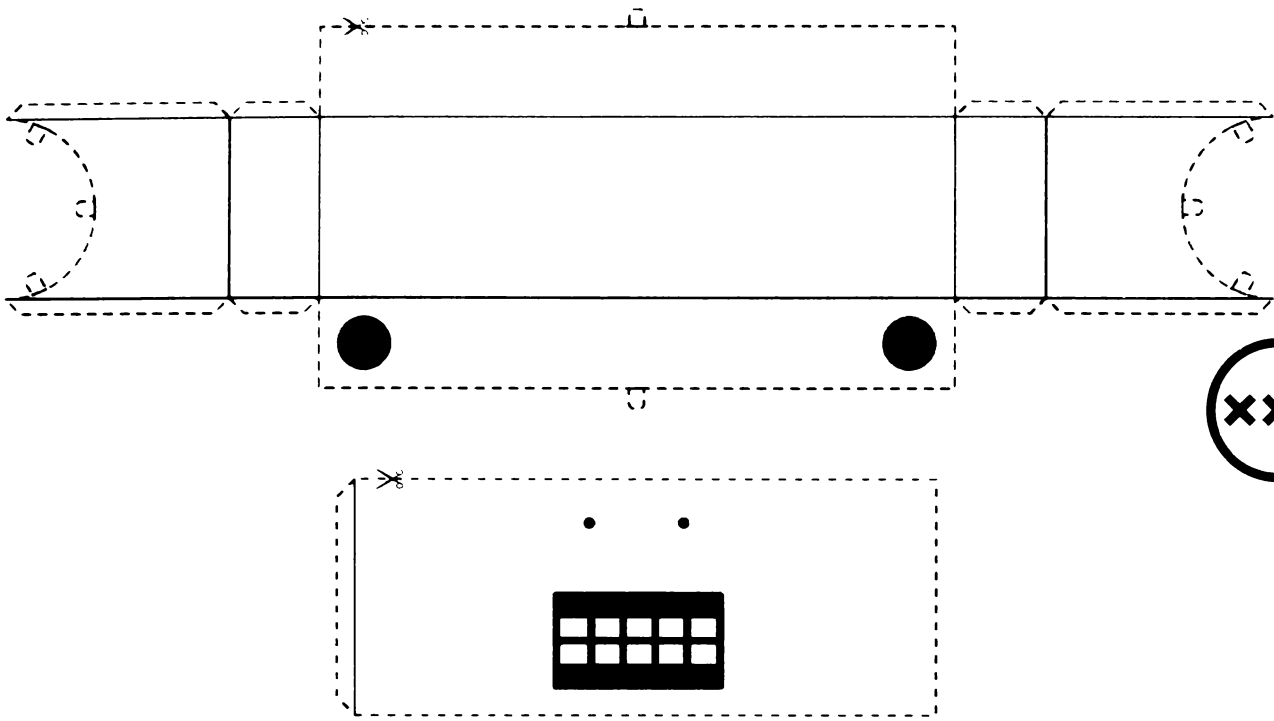
XXX

XXX

XXX


NICOSIA
SCONTO
-30

XXX
RIEDITATO DA ALAN PARSEC 2004

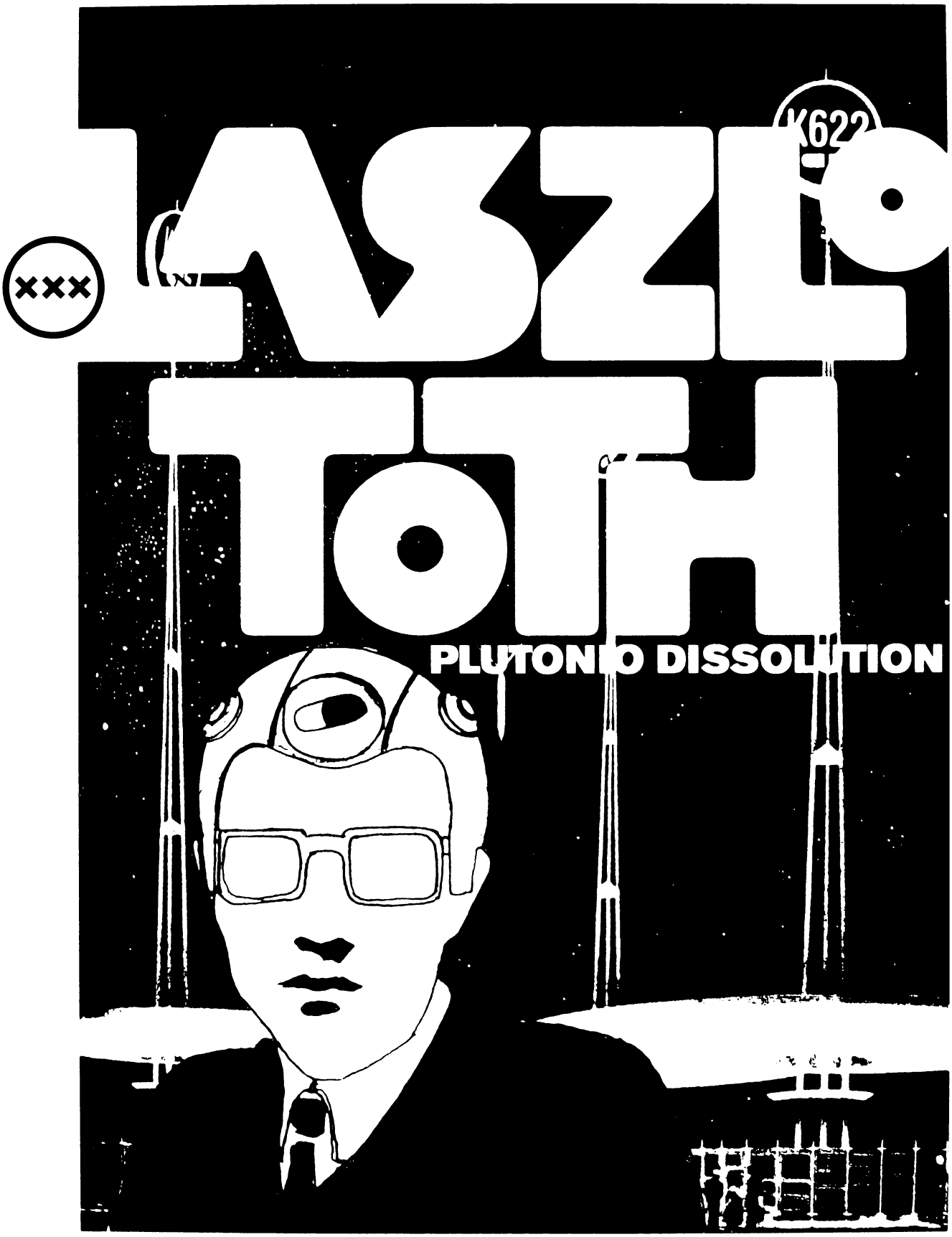


LABORATOIRE UNTERMENSCHEN 2002-2004

TIKI IKKIVAS: SE STESSO
LELLINA: RAGAZZA FUNGO
THALIDO: SE STESSO

FOTOGRAFIA: ALAN PARSEC / TIKI IKKIVAS
IMPAGINAZIONE: ALAN PARSEC / TIKI IKKIVAS
STORIA: ALAN PARSEC/TIKI IKKIVAS

IN MEMORIA DI BRI


XXX
ASZLO
TOTH
PLUTONIC DISSOLUTION

STAZIONE ORBITANTE K622: nella sala comune per la ricreazione l'agente spaziale Laszlo Toth è intento ad ascoltare le ultime notizie dell'astrogiornale...

...Eva Narbikova, arrestata per il furto di plutonio iperstatico sul pianeta-cava L501, è evasa dal satellite penale di Regina Coeli...

cazzo!

la Narbikova? quella troia!

silenzio STRONZI!

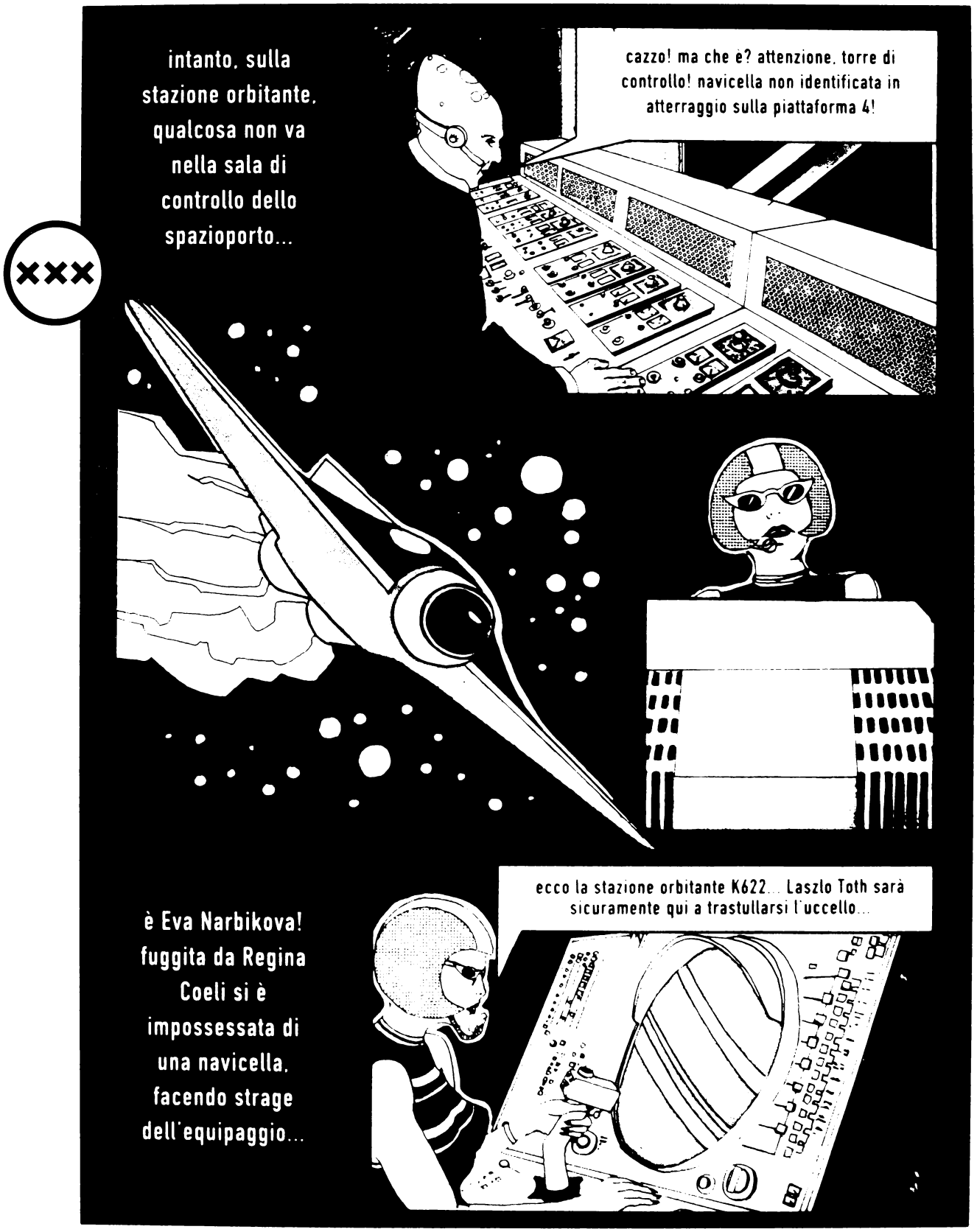
xxx

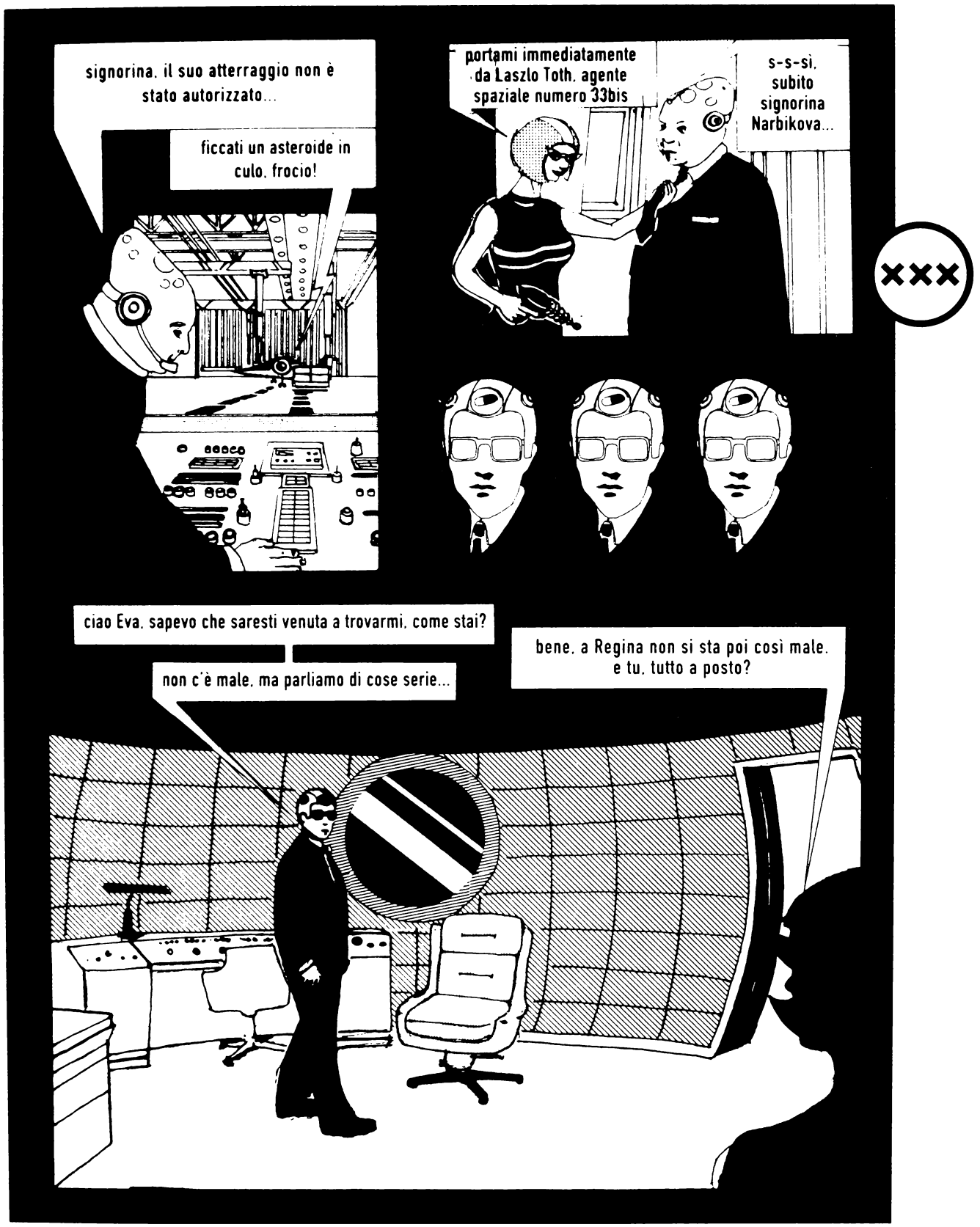
quella stronza mi farà il culo! l'ho fatta mettere dentro io, adesso vorrà vendicarsi...

"...A TUTTI I FREQUENTATORI DELLA STAZIONE. UNA ECCITANTE NOVITÀ! VERGINI BABALONIANE CALDE E VOGLIOSE!"

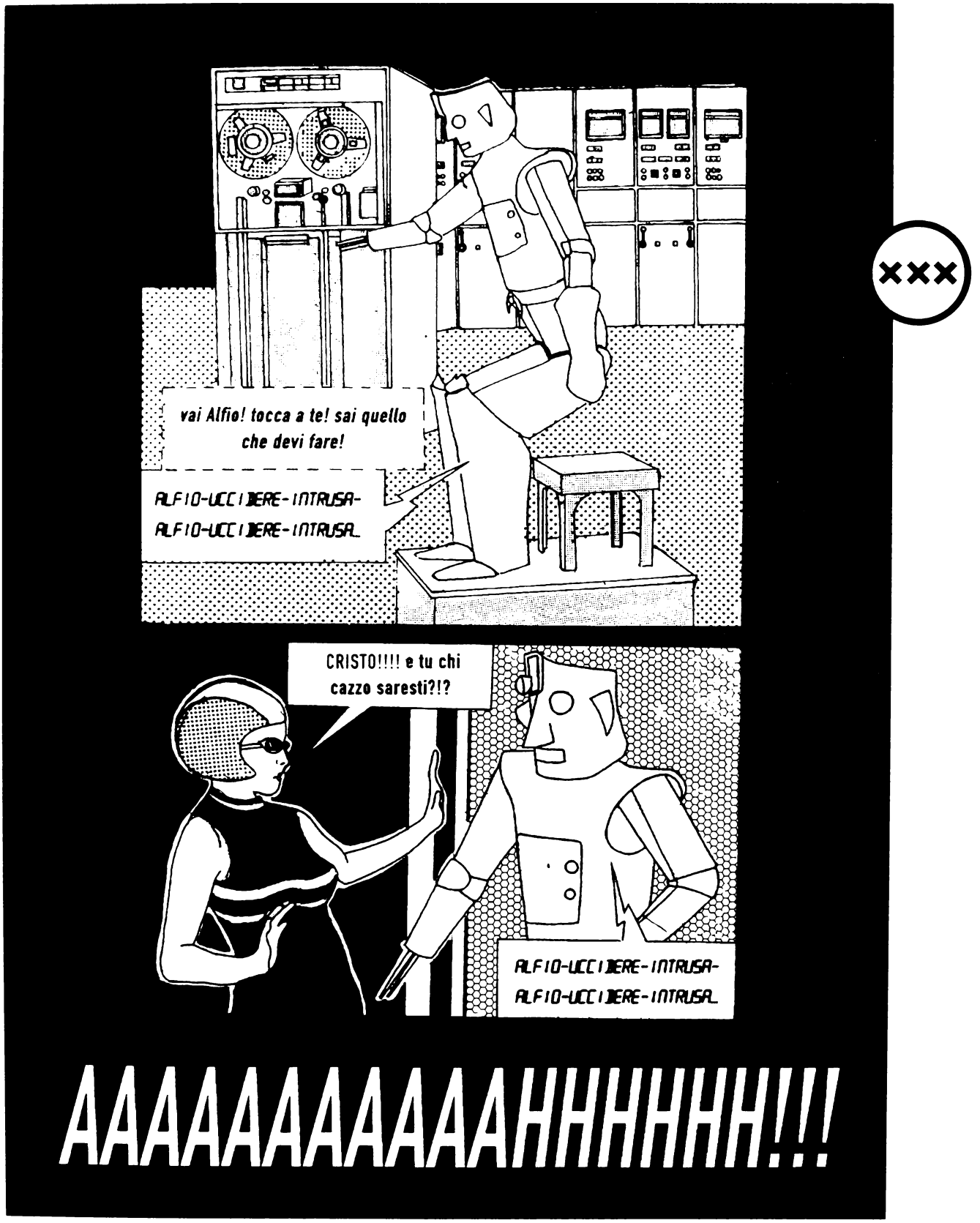
...lei sa che adesso il plutonio iperstatico è nelle mie mani: l'accusa alla Narbikova era tutta una montatura, adesso che è fuori farà di tutto per mettermi nella merda!

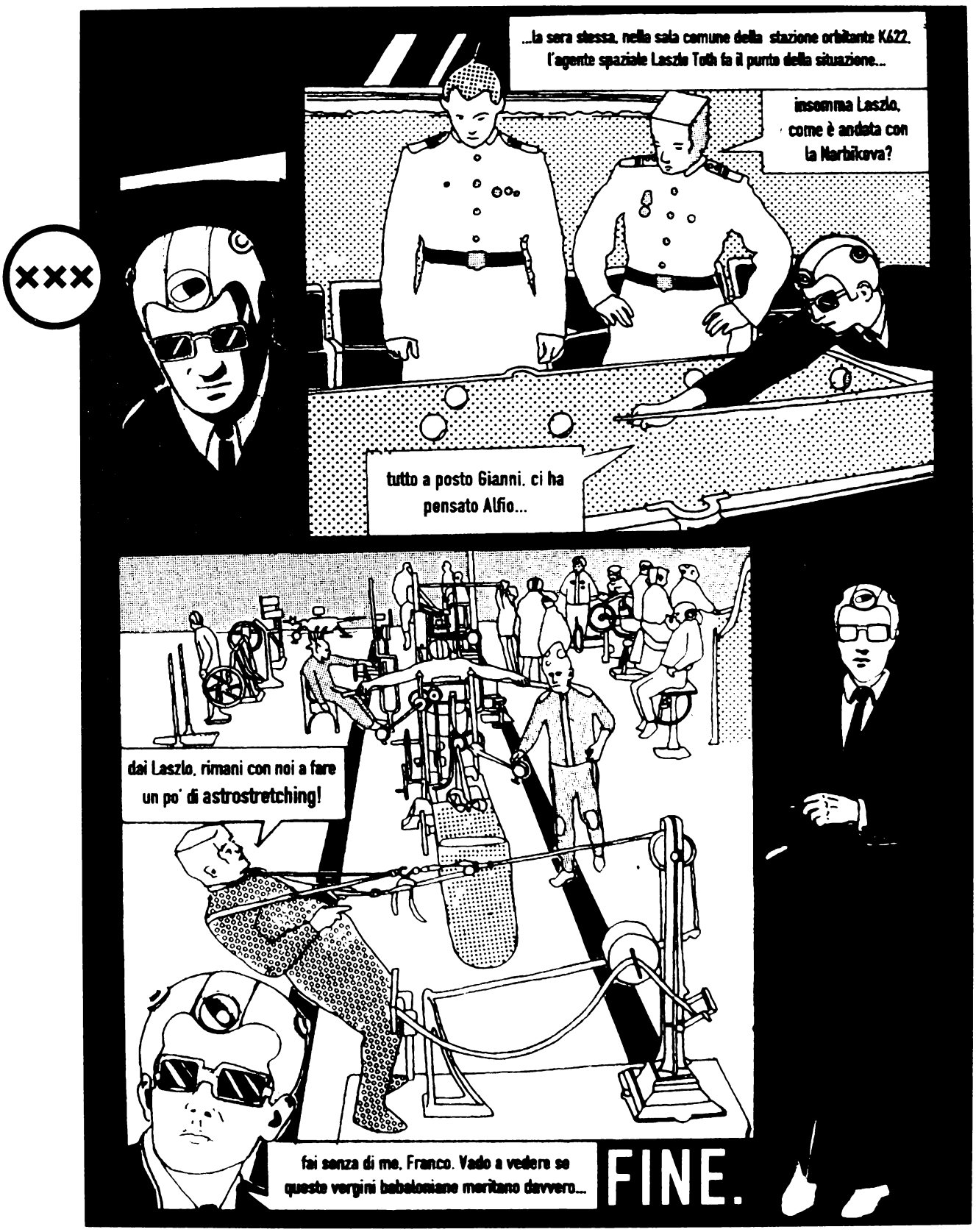
Eva Narbikova, che tu sia maledetta! non ti lascerò rovinare così la mia vita! puttana! troia!


intanto, sulla stazione orbitante, qualcosa non va nella sala di controllo dello spazioporto...
xxx
cazzo! ma che è? attenzione, torre di controllo! navicella non identificata in atterraggio sulla piattaforma 4!
è Eva Narbikova! fuggita da Regina Coeli si è impossessata di una navicella, facendo strage dell'equipaggio...
ecco la stazione orbitante K622... Laszlo Toth sarà sicuramente qui a trastullarsi l'uccello...


signorina, il suo atterraggio non è stato autorizzato...
ficcati un asteroide in culo, frocio!
portami immediatamente da Laszlo Toth, agente spaziale numero 33bis
s-s-sì, subito signorina Narbikova...
xxx
ciao Eva, sapevo che saresti venuta a trovarmi, come stai?
non c'è male, ma parliamo di cose serie...
bene, a Regina non si sta poi così male. e tu, tutto a posto?

mmf... gggh... non ti dispiace se ho portato un po' di amici, vero?
aaah... aaaah... no, ma adesso è meglio se ce la vediamo da soli, che dici?
Laszlo, so bene che il plutonio è nelle tue mani. pensa a quello che ti conviene fare: voglio la mia parte. intanto vado al cesso, scusa.
fai, fai. seconda porta a destra.
(vai pure Eva. non sai quello che ti aspetta: ho già stabilito il contatto psichico con Alfio!)


vai Alfio! tocca a te! sai quello che devi fare!
ALFIO-UCCIDERE-INTRUSA-
ALFIO-UCCIDERE-INTRUSA
xxx
CRISTO!!!! e tu chi cazzo saresti?!?
ALFIO-UCCIDERE-INTRUSA-
ALFIO-UCCIDERE-INTRUSA
AAAAAAAAAAAAHHHHHH!!!


...la sera stessa, nella sala comune della stazione orbitante K622, l'agente spaziale Laszlo Toth fa il punto della situazione...
insomma Laszlo, come è andata con la Narbikova?
tutto a posto Gianni, ci ha pensato Alfio...
xxx
dai Laszlo, rimani con noi a fare un po' di astrostretching!
fai senza di me, Franco. Vado a vedere se queste vergini babeloniane meritano davvero...
FINE.

PROGETTO RE-UPERO UOMINI

"Cos'è quello? Quel segno. Ma dai. Pensavo fosse una cicatrice. Te l'ho chiesto perché pensavo fosse una cicatrice. Io ne ho un sacco di cicatrici. Perché ho fatto un incidente qualche anno fa che... Anche tu hai una cicatrice? Fa vedere. Hm. Sì, non è male. Però vuoi mettere con questa? Eh? Ti ha fatto impressione, vero? No? Ma dai. Non ci credo. A *tutti* fa impressione. Rimangono impressionati dalle viti, le vedi? Queste cose che si intuiscono a malapena, sotto la pelle... Sono le viti. Hm hm. Mi hanno dovuto attaccare un coso che... E poi ne ho un sacco di altre. Qua, sul braccio. Guarda. Vedi? Sì, è stato un incidente bello grosso. Col motorino, sì.
Quindi quello è un succhiotto, pensa tu. Te l'ha fatto la tua ragazza? Da quanto state insieme? Così tanto? I succhiotti solitamente sono roba da primi tempi. Sembrava una cicatrice."

"Dalla finestra della cucina non si vede molto, perché c'è un palazzo proprio di fronte. Ma dalla finestra del salotto ho una buona visuale, che arriva piuttosto in lontananza. E' un peccato per la finestra della cucina, perché mi piacerebbe stare lì a lavare i piatti, oppure a cucinare, e godere di un buon panorama come quello che si nota dal salotto. A parte questo non mi lamento, perché vivo in un bel palazzo, che sta in un quartiere che mi piace, e inoltre l'affitto è conveniente e i vicini di casa sono simpatici. C'è la signora G. del piano di sopra che ha settant'anni ed è molto gentile e cordiale e non fa mai rumore, a parte ogni tanto quando viene la figlia a passare l'aspirapolvere, mentre invece al piano di sotto c'è una famiglia che praticamente non è mai in casa, perché i genitori lavorano e i figli vanno a scuola, e quindi io posso fare tutto il rumore che mi pare, anche mettermi a saltare sul pavimento per otto ore di fila, che tanto non do fastidio a nessuno. Poi c'è la signora N. (che è amica della signora G.) che è quella che si occupa di lavare le scale e di annaffiare le piante sui pianerottoli, e noi altri condomini per questo le diamo un piccolo contributo a fine anno, ma in generale mi sento di dire che tutte le persone che abitano in questo palazzo sono brave persone, pulite, che lavorano, e penso che anche loro siano contenti quanto me di abitare dove abitiamo. L'ascensore funziona sempre, ogni appartamento ha diritto a un posto auto sotterraneo quindi non c'è problema per il parcheggio, la strada è tranquilla e pulita, e come ho già detto l'affitto è conveniente, e insomma sono proprio felice di vivere in questo meraviglioso palazzo, nel mio meraviglioso appartamento, in questo splendido quartiere."

DOC N. 30/11:

APPAGAMENTO URBANO

DOC N.09/06: LE REGOLE DELLA GRAMMATICA

XXX

"È difficile imparare la lingua alla mia età. Io - come un povero coglione - avevo dato tutto per scontato. Avevo pensato, ingenuamente, che parlavo un italiano corrente da un tempo misurabile in decenni, e che niente me l'avrebbe fatto dimenticare. Io prima parlavo bene. Se volevo una cosa, aprivo la bocca e la chiedevo. Se volevo informare qualcuno su un qualsivoglia argomento, non avevo problemi. Potevo scherzare, potevo insultare la gente, potevo domandare informazioni, potevo chiedere "quanto costa?", "che fai stasera?", "a che ora parte?" e così via. Conoscevo le regole della grammatica. Potevo alzare la voce e abbassarla, e quello che usciva dalla bocca aveva un senso. Adesso non so perché ho questo problema qui. Per il momento, per comunicare io mostro le mani."

"Lei mi fa: lo sai che Ikea, che è la più grande industria del mobile svedese, bene, Ikea sovvenziona i nazisti del Nord Europa. E poi le donne svedesi sono tutte bionde e con gli occhi azzurri, perché per cinquant'anni hanno praticato l'eugenetica. Hm. Io le ho detto: ascoltami, cara. In Islanda, l'intera popolazione ha venduto il suo dna a un'industria farmaceutica. Sì, per ricerche, roba così. Quindi, sentimi: questi nordeuropei hanno i cazzi loro. Non sono gente a posto. Non credo che sia per colpa del freddo, sarebbe una spiegazione troppo ovvia. Comunque alla fine le ho detto: vieni a letto e chiudiamola qui, ok?"

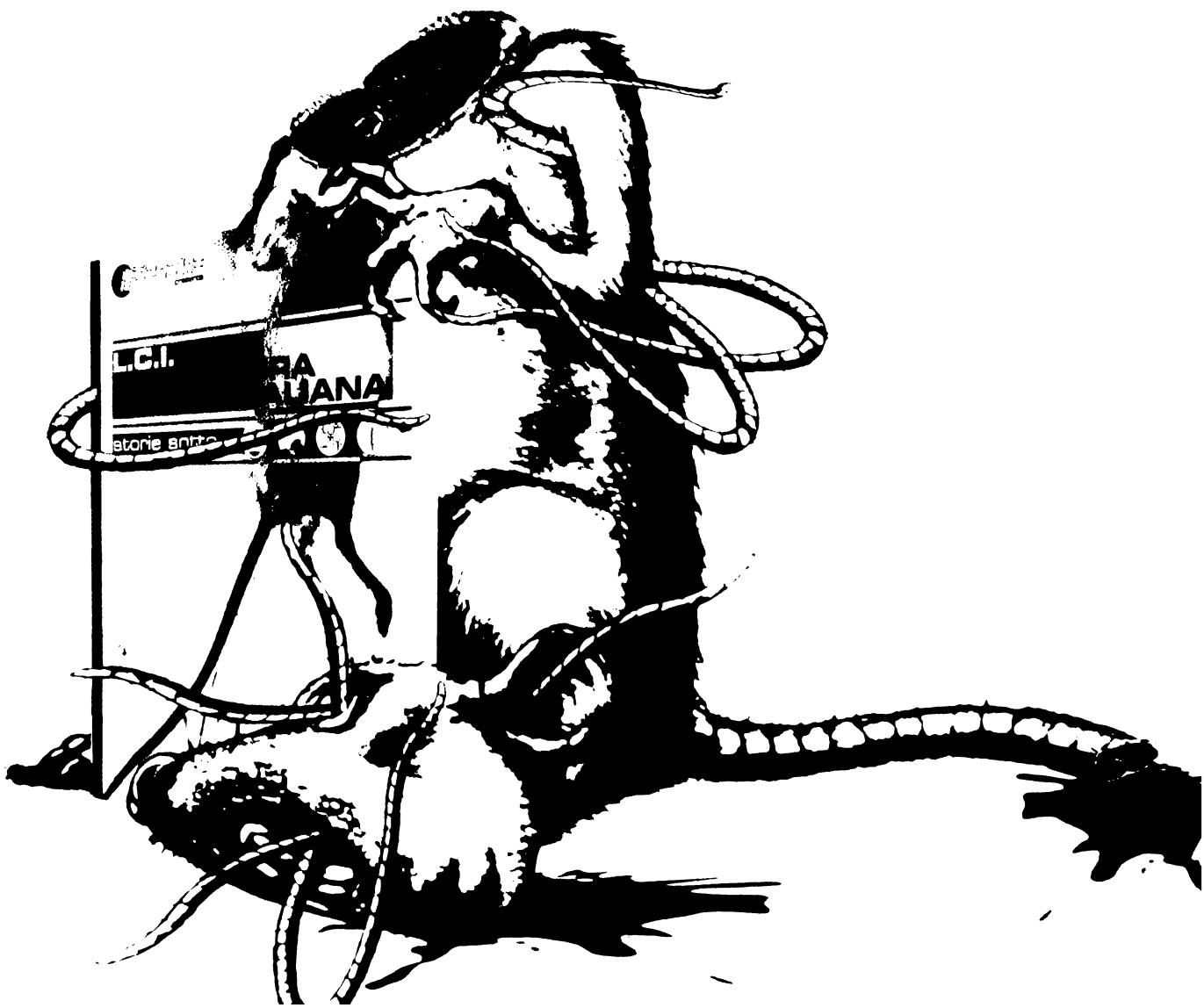
DOC N.12/01:

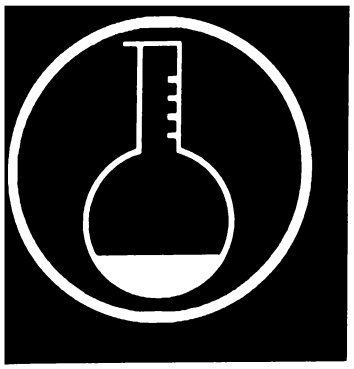
SLITTAMENTI DELLA GEOPOLITICA

presenta

L.C.I.
LETTERATURA CHIMICA ITALIANA

storie sotto





CAPSULE POLICROME DI DEVIANZA

POP

A Torazine piace giocare, anche a costo della sua estinzione. Tre anni per realizzare questa antologia, con il progetto che più volte è stato sul punto di cadere. Tre anni di inquieta gestazione, di malsano coma editoriale. Ma la creatura nonostante tutto è nata. Ed è storta e deforme abbastanza per smuovere il nostro entusiasmo, e la nostra devozione.

Lo scopo originario di letteratura chimica italiana era di suscitare, in provocatorio confronto con la letteratura anglosassone (nella fattispecie Irvine Welsh e compagnia), un rigurgito di violento e schizoide vissuto underground nel troppo composto mondo della letteratura italiana. Nel richiamare all'autenticità Torazine in realtà, regina della disinformazione, del plagio e della deriva, provocava al paradosso.
LCI, in quanto versione nazionale della Letteratura Chimica, nasce con tutti i crismi del surrogato, del prodotto da discount, della versione periferica e provinciale di un costoso oggetto da importazione. Un po' come il prosciutto fatto dagli inglesi. Solo che per Torazine questo non è il risultato finale ma la condizione di partenza, o meglio la condizione di coscienza. Nel trasferimento della narrazione dal centro alla periferia (da londra a roma sud) la mitologia dell'outsider e del deviante, accentuando il proprio carattere pop (l'essere modello), finisce automaticamente per declassare l'esperienza vissuta a rifacimento, ripetizione, copia (come il viaggio di una droga, ogni mano un taglio). Così, per paradosso, l'appello al vissuto anziché arginare il coefficiente di letterarietà del narrato, lo raddoppia, lo moltiplica, fino a renderlo significante e significativo. Siamo di fronte ad un gioco narrativo che per la sua natura pop si dichiara radicalmente aesperenziale, ma siamo anche di fronte ad un progetto concettuale che gioca contraddittoriamente e provocatoriamente con la narrazione. L'uso del cliché diventa rivelatorio, canone-filtro per una lettura della realtà contemporanea come gioco di specchi, labirinto di proiezioni, in cui la letteratura quanto più si canonizza e addita il modello, tanto più svela i processi reali dell'estinzione esperenziale in atto. Non perché non ci sia esperienza autentica ma perché l'autenticità è già data, è essa stessa un cliché. In questo senso in LCI non c'è incoscienza, ma malizia: l'invito a narrarsi è un invito ad imitare, a riconoscere la propria natura filtrata, la propria inessenza fictionaria, la propria unicità seriale. È nella copia, o meglio nella consapevolezza della perdita di un originale, che forse l'esperienza periferica, nel suo essere decisamente più falsa, decisamente più clone, trova, diciamo così, la sua

radice di verità. Solo in questo modo la periferia raggiunge il centro. Evitando di dirsi, o meglio dicendosi attraverso il modello che la domina, cavalcando lo stadio pop della vita, la superficie dell'icona (sia anche bastarda e negativa) e fuggendo da tristi pretese di autenticità provinciale, ovvero da quella necessità di narrare la specificità della noia, secondo un'idea del reale che non osa il confronto con il doppio che la nutre. LCI, invece, guarda direttamente nel doppio, lo provoca, lo agita. Mescolando gocce di devianza standard e insurrezioni di vita pop preme la fiction sul "vero", l'originalità sulla copia, il narrare su se stesso fino al proliferare delle storie, fino al collassare in tutte le storie possibili e in nessuna. LCI nella sua natura concettuale è una camicia di forza fatta apposta per alzare la pressione, per costringere al confronto, cercando il cortocircuito, l'innesco rivelatorio. Il richiamo al vissuto serve così a decretare il trionfo della "vita vissuta" e a celebrare la fine dell'esperienza: la messa in scena dell'autentico ovvero della sua scomparsa.

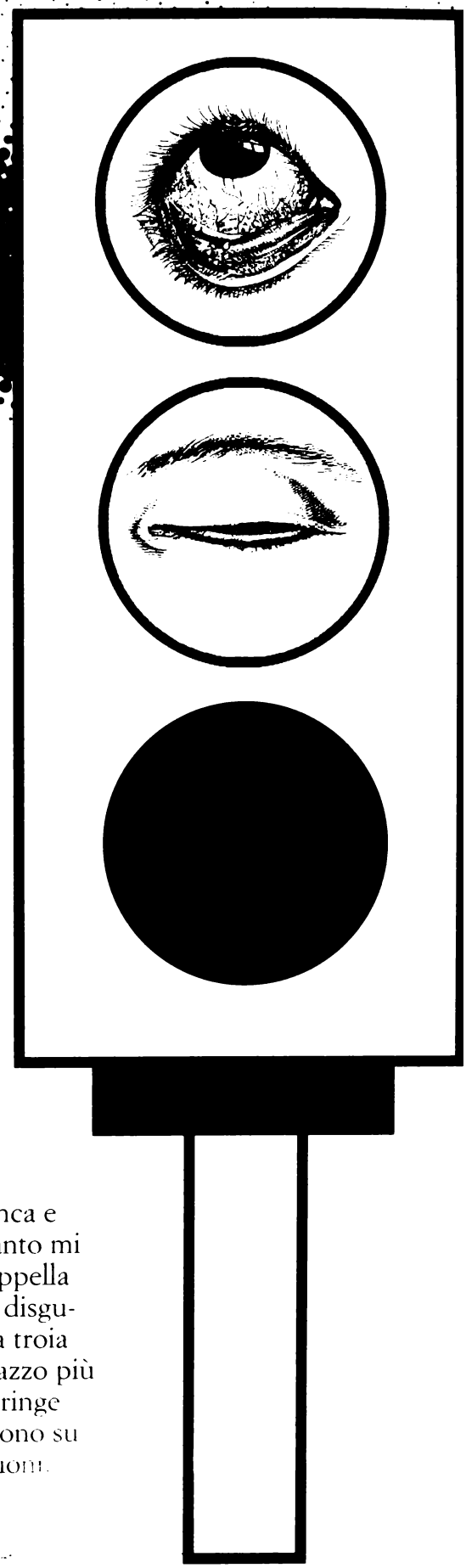
Questa non è letteratura generazionale, non c'è qualità dell'aria da raccontare, non c'è altro umano da cannibalizzare, siamo già decisamente oltre, nel cuore nudo della realtà, ovvero nella sua narrazione, nella sua lancinante ipertrofia, nella sua inessenza gonfiata di fiction.
E tantomeno questa è letteratura italiana. O meglio lo è solo se valutata dal punto di vista della lingua o di certe inevitabili caratterizzazioni e contestualizzazioni. Altrimenti questa è letteratura straniera, pura letteratura straniera. Talmente straniera da non risiedere in nessun luogo. Perché qui non si tratta di palesare la propria colonizzazione, si tratta semmai di manifestare il non essere della copia come l'unico territorio di esistenza. Non è una rinuncia ma una liberazione. Per paradosso sostituire la *mimesis* con l'*imitatio* è un atto di conoscenza, un atto di realtà. LCI sceglie di non cedere alle lusinghe della presunzione di esistenza, ma di cavalcarne il vuoto assumendo una parte, una posa, un modello.

Basta allora con l'illusione del vissuto e avanti con la consapevolezza del gran rifacimento. L'unico obiettivo entusiasmante rimane la catastrofe e LCI è riciclo del nulla, un nulla al quadrato che lascia senza alibi: anche l'esperienza del vuoto è una copia, anche il nulla è una fiction. L'imitazione riconosce l'avvento della metarealtà. È questo il corpo periferico, la sua essenza. Ora il centro è solo un'ipotesi. Il riconoscimento del doppio è, finalmente, appropriazione del vuoto.
È questo il motivo per cui gli scrittori contenuti in questa antologia preferirebbero senz'altro il suicidio allo scrivere come Carver o Tondelli. La provincia va lasciata alla provincia, LCI vuole essere da un'altra parte, altrove: al centro cioè, in nessun luogo. Perché ogni luogo è un riflesso e solo attraverso il riflesso si può parlarne. Ogni luogo è il suo doppio e solo attraverso questo lo si può abitare. In questo senso non ci può essere letteratura chimica, ma solo *chimica della letteratura*, perché tra la letteratura e la realtà, è chiaro, non c'è esperienza, ma altra letteratura, solo fiction, canoni, modelli. In un mondo incastrato nelle narrazioni, nell'iperproduzione di realtà, LCI si schiera decisamente dalla parte della copia, nell'unica iconoclastia possibile, nel cuore falso dell'immagine. Poiché solo al falsario è concessa l'esperienza della verità, diceva uno di noi, un giorno, non ricordo quando.

Tre dunque sono i vettori che variamente mescolati compongono LCI: fiction, iperfiction e non fiction. Spinti ad interagire mostrano lo scarto proprio nella mancanza di scarto, nello spaesamento, cioè, che li riconosce come modulazioni diverse di una stessa operazione di copiatura, di riproduzione. Come interpretazioni diverse di una stessa inessenza pop. Di una stessa esperienza di dissoluzione.

LCI è una fuga dalla letteratura italiana e dall'italia stessa. Un'operazione di sintesi per una fuga chimica. L'esperienza si compra da pusher di strada, o si prepara in laboratorio. Non fatevi fregare da chi vi invita a rimanere lucidi, a rimanere ancorati al presente, a dire il vostro tempo. Vi sta ingannando. Questo è il nostro tempo. Senza tempo e senza luogo, nel regno ambiguo dell'imitazione. Prendetene atto prima di scomparire.

da Letteratura Chimica Italiana



UN SEMAFORO DI VITA

Warbear

Roma
Sabato 11 novembre 2000

Incrocio: Piazza dei Navigatori - Via Cristoforo Colombo

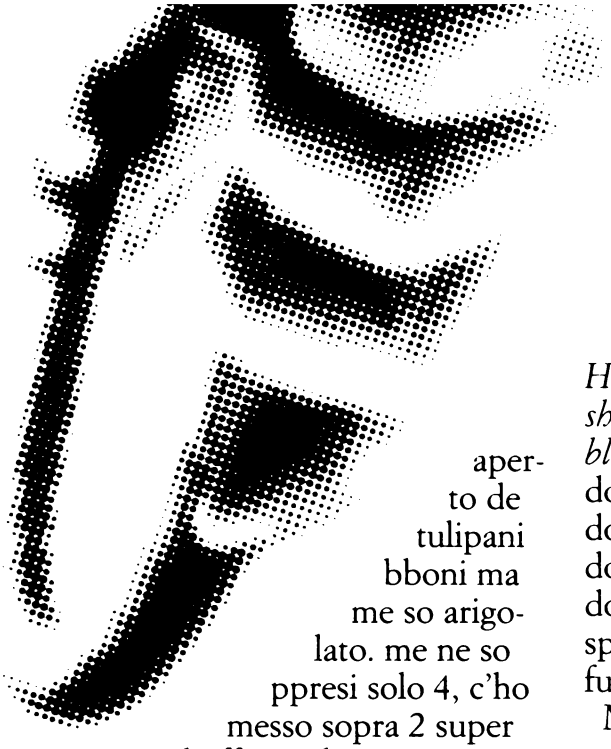
03:30 a.m.

ROSSO

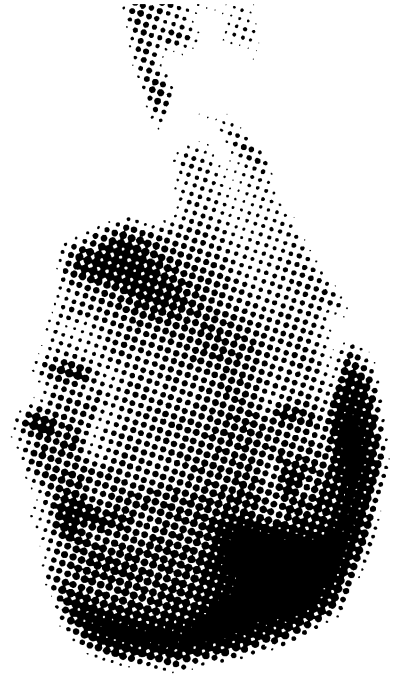
Saab 9000 turbo grigio metallizzato: madonna come sono eccitato, speriamo di ritrovare quell'albanese 16nne che ho pizzicato sulla colombo all'incrocio con via tito omboni. madonna come mi eccita il suo corpo da piccola puttanella truccata con la pelle così bianca e già così sfatta. lo so che vuole il mio cazzo. madonna quanto mi piace quando sento la sua calda lingua che mi lecca la cappella lercia di sperma. non mi lavo apposta per vedere quanto disgusto deve reprimere per i soldi perché è una piccola lurida troia senza valore. quando le vengono i conati io le spingo il cazzo più giù, tutto in gola per sentire quanto le si contrae e le si stringe intorno e a volte sento anche i succhi gastrici che le vengono su mantenendole forzatamente la testa incollata ai miei coglioni.

l'altra mano la tengo sullo stomaco per sentire come i movimenti spastici la fanno muovere come un burattino, un giocattolo rotto alle mie dipendenze. lei non lo vuole mostrare ma lo so che le piace il mio cazzo, madonna come sono eccitato. se penso solo che stasera la trovo la faccio montare in macchina e non le do il tempo di spogliarsi che sono già dentro di lei. Muoio dalla volgia di brutalizzarla, la piccola lurida vacca in calore. La sventro, la riempio sputandole in faccia la mia saliva calda, massacrandole collo e orecchie a morsi. La voglio far svenire di dolore. madonna come sono eccitato. stasera le faccio prendere i soldi in bocca e me la inculo in un colpo solo di reni. se apre la bocca e fa cadere i soldi prima le spacco il culo poi l'ammazzo di botte e la mollo a terra li dove me la scopo. In caso contrario sarà promossa a puttana adulta e mi toccherà comunque trovarmene un'altra quindi mi sa che l'ammazzo di botte lo stesso e cambio zona. madonna come sono eccitato, ma quando scatta il verde.

Renault super5 rossa: DOOM DOOM DOOM DOOM DOOM DOOM a zio, noo senti come piotta 'sta cassa, artro che e mmerdate trance da froci demmerda che te senti su mondo radiodemmerda DOOM DOOM DOOM DOOM DOOM DOOM DOOM DOOMDOOM DOOM DOOM DOOM DOOM DOOM ma vaffanculo e famme 'n bocchino, 'a transe de merda te 'a senti te amme me sale 'a pezza solo collhardetekkno eppoi te stai a scordà che 'sta cassetta è 'a mia a rincojionito e t'è rimasta 'n machina quann'amo acchittato 'o speed rosa pe' assaggiallo e pianne n'ettata 'a settimana scorsa; a rincojioinito du'vorte. e mo già che ce sto m e l'aripijo pure DOOM DOOM DOOM DOOM DOOM DOOM DOOM DOOM DOOM DOOM DOOM DOOM DOOM DOOM DOOM DOOM co 'stocazzo, mo è 'a mia. comunque bbono 'o speed rosa, m'arintorcina er cervello e 'e bbudella e quanno che sto' sotto 'e casse divento 'na bbestia. solo da venerdì a sabbato me so' spinto 45 grammi tra'r muretto de ggiardinetti e errave aa bbufalotta. 5 mii so spaccati fino a lunedì pomeriggio. sbavavo come 'na bbestia e m'è partito pure un dente a forza de smascellà porcoddio DOOM DOOM DOOM DOOM DOOM DOOM DOOM DOOM DOOM DOOM DOOM DOOM DOOM DOOM DOOM DOOM ch'arigalato che sei, io ho preso 250 supermen blu a du' euro emmezzo l'una e mee so' rispinte a 7. aó, ansai quanti cojoni che me venivano sotto a pijassele sabbato solo perche mee spignevo a 7 invece ch'a 10 bombe. ao uno se n'è magnate 10. er pomeriggio de domenica era doo stesso colore dee pasticche. ansai quanto me so tajato. tanto a me che ccazzo me frega. io me so'



aperto de tulipani bboni ma me so arigolato. me ne so ppresi solo 4, c'ho messo sopra 2 super hoffman doppia goccia che m'hanno fatto gode' come quea troia de a madonna quanno che ha partorito cristo da quer vucio der culo demmerda che s'aritrova. aó, nun ce stavo a capì 'n cazzo e ho visto una che m'attiizzava allora je so' partito de mano 'n fica ma 'a puttana m'è scappata e m'a so persa nea caciara ma si la ripizzico la punisco a dovere, la sguaino, la sfonno DOOM DOOM DOOM DOOM DOOM DOOM così 'a fai finita d'ammazzatte de pippe e de caca'r cazzo, aó ma quanno cazzo scatta 'sto verde de mmerda, sto semaforo demmerda porcoddio DOOM DOOM DOOM DOOM DOOM DOOM damme na sigaretta che faccio 'na canna, te faccio senti' 'sto cioccolatone che tranva DOOM DOOM DOOM DOOM DOOM ancora cor puzzone je stai? Impara a drogatte porcoddio comunque nun cell'ho DOOM DOOM DOOM puzzone er bucio der culo tuo che c'ha le croste demmerda da quanno che ssei nato e fa' no sforzo porcoddio chiedila ar tipo sullo scuter DOOM DOOM DOOM DOOM a zio... aó a zzio che c'hai 'na sigaretta peffavore DOOM DOOM DOOM DOOM DOOM DOOM



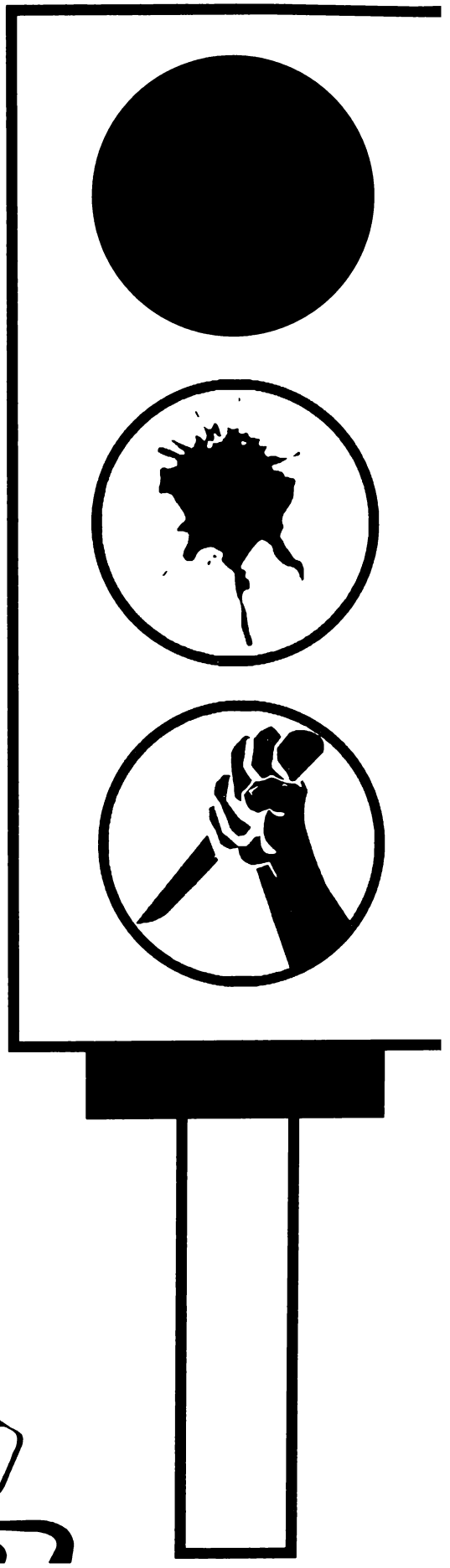
Honda sh 50 blue: doom doom doom doom, mi spiace non fumo.

Ma senti 'sti coatti che musica che stanno ascoltando. Io morirei dopo 23 secondi. speriamo che 'sto semaforo diventi verde presto, già non la reggo più. sta anche iniziando a fare freddo. non ci si può più andare in giro con lo scooter di notte a novembre. vivo ancora troppo nell'estate con la mia testa. adesso arrivo a casa mi faccio una doccia bollente e mi rilasso. sono proprio contento. finalmente sono riuscito ad andare via, il lavoro da webmaster ha ingranato perfettamente. domani vedo anche paola e se tutto va bene mi organizzo un bel viaggio per sanfrancisco a natale. e se tutto va ancora meglio, al ritorno staremo insieme driin VRRR driin VRRR driin VRRR driin VRRR driin VRRR. cazzo adesso anche il cellulare ci si mette. dove cazzo l'ho messo, meno male che ho acceso il vibracall, eccolo driin VRRR driin pronto – pronto giacomo – si andrea dimmi. oddio giacomo corri, corri a casa di mamma, è una tragedia giacomo – stai calmo andrea, dimmi che succede – giacomo sigh, ti prego corri è un lago di sangue non so che fare ti prego – CHE CAZZO DICI, COSA STA SUCCEDENDO - non lo so, sigh,

erano tre quattro giorni che non li sentivo sigh sigh, sono tornato a casa perché dal trasloco avevo dimenticato dei dischi che mi servivano stasera per suonare al branca. appena entrato ho sentito una puzza terribile. e le luci accese. quelli di solito vanno a dormire alle 9, allora mi sono precipitato in camera da letto pensando ai ladri e ...oddio giacomo non ce la faccio ti prego vieni, corri – ARRIVO DIMMI CHE È SUCCESSO, CAZZO! – sigh sono.... sigh sigh so..oo..no e..en..ntrato nella camera ee e... ho trovato papà riverso faccia a terra in un lago di sangue, crivellato di buchi in faccia. È completamente irriconoscibile papà e....... m..aa..mm..ma acc...ccanto, anche lei piena di sangue ma con il cranio sfondato.... come se qualcuno avesse trucidato papà e poi sparato in bocca a mamma, ma era tutto in ordine non hanno rubato nulla, nulla cazzo nulla. poi ho trovato sul comodino un biglietto con su scritto, per 23 volte di seguito, con la calligrafia di mamma: comprare il latte domani > non ci sarà domani e poi ho trovato una pistola cazzo una pistola capisci? sigh sigh sigh ti pregooooooo giacomo arriva ti scongiuro, ti prego non so che fare giacomooooo stò impazzendooooooaaaaarrrrrrrggggghhhh

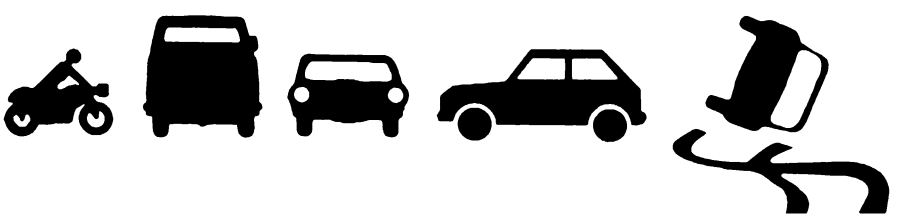
Fiat tipo bianca: RIMBOMBANO LE STRADE SOTTO GLI SCARPONI / SVENTOLANO LE INSEGNE / INSIEME AI TRICOLORI / cazzo quando sento questa cassetta mi ribolle il sangue nelle vene. stasera ne facciamo fuori una decina di questi sporchi negri colerosi di merda vero cristià, sei pronto? URLA DI SIRENE, LAMPEGGIANO I FURGONI / LARGO A TUTTI QUANTI / LARGO ALLE LEGIONI / i peggior amico danno il senso alla mia vita skinhead sui valori ariani di patria famiglia e libertà.

stasera si fa pulizia per le strade della nostra città. dio ci ha mandati. lo dobbiamo fare per la salvaguardia delle nostre radici, della nostra razza, della nostra pelle, del nostro sangue, della nostra terra, della nostra civiltà DIRITTO DI MARCIARE / DIRITTO DI MARCIARE DIRITTO DI MARCIARE / te lo ricordi nel '91 quando abbiamo iniziato a rasarci insieme a tuo fratello che c'ha portato alla manifestazione contro la guerra del golfo insieme a tutto movimento politico? te lo ricordi poi il concerto dei peggior amico a via domodossola? TI CONTROLLANO LA POSTA / NON PENSARCI SIAMO IN TANTI / erano momenti di verità e amore. mi sono sentito per la prima volta un uomo bianco, un italiano, un puro. Ho sentito l'ardore, mi sono illuminato, ho visto la strada della mia vita. il conflitto, il conflitto razziale è una necessità, è un dovere. esso rappresenta la condizione per la quale possiamo definirci umani o, meglio, uomini o, ancora di più, superiori, ariani. solo la lotta paga. ora mi sento svenduto a quello stato democratico di merda che combatto, da quei quattro bastardi capitalisti riformisti che hanno fatto i soldi in anni di finta latitanza sulle spalle di noi poveri camerati che combattiamo tutti i giorni per le strade, e le loro accettazioni democratiche da froci per far parte del loro gioco. non conteranno su di noi, per odino NON TI FERMA LA MINACCIA DI FINIRE COME GLI ALTRI / UNA LA RISPOSTA, SKINHEADS SU LA TESTA / sì, stasera si festeggia cazzo. la pulizia di stasera la rivendichiamo come "forza nuova" e vediamo un pò come cazzo va a finire, con che faccia di merda rinnegheranno i loro stessi valori È LA STRADA CHE TI CHIAMA / NON PERDERTI LA FESTA ecco il negro, ecco il negro, dove cazzo hai messo le spranghe. è laggiù sbrigati, cazzo che adesso lo maciulliamo, e supera 'sta cazzo di renault di merda, ma guarda te 'sti sporchi ebrei di merda che aspettano il verde per passare, se lo perdiamo ammazziamo loro, sbrigati che lo perdiamo cazzo.

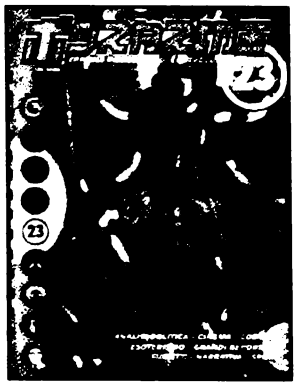


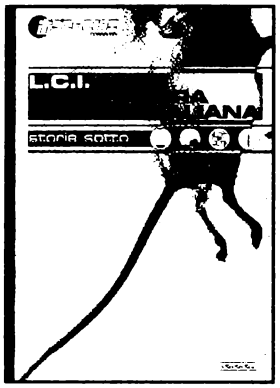
Ore 03:31:15

VERDE

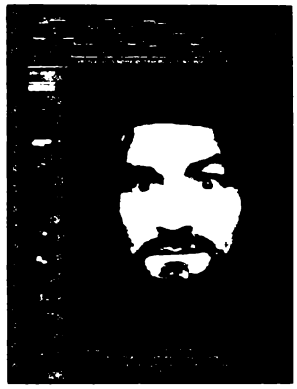


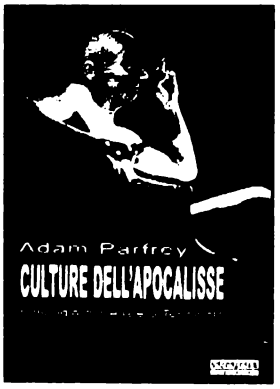
Annie Sprinkle
PostPorn Modernist, *25 anni da puttana multimediale*
Da un'icona del porno, una sensazionale e divertente autobiografia fotografica che racconta venticinque anni trascorsi nel mondo del sesso: un libro eccezionale che è anche un manuale di sesso nonché la storia della controcultura americana più interessante e radicale.
pgg 224, b/n, fotografico, €15,00



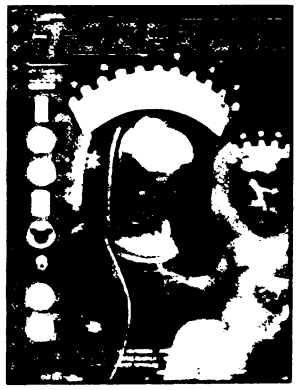


Torazine *presenta*
L.C.I. Letteratura Chimica Italiana, *Storie sotto*
Un'esplosiva antologia di racconti per un viaggio selvaggio in un mondo pop di storie ai margini, di esistenze sconfitte e perdute nelle pieghe marce della metropoli, nella fossa - grottesca, tragica, fantastica – dei comportamenti devianti, tra ossessioni, dipendenze e frammenti di pensiero allucinato e devastato.
pgg 192, b/n, €12,00





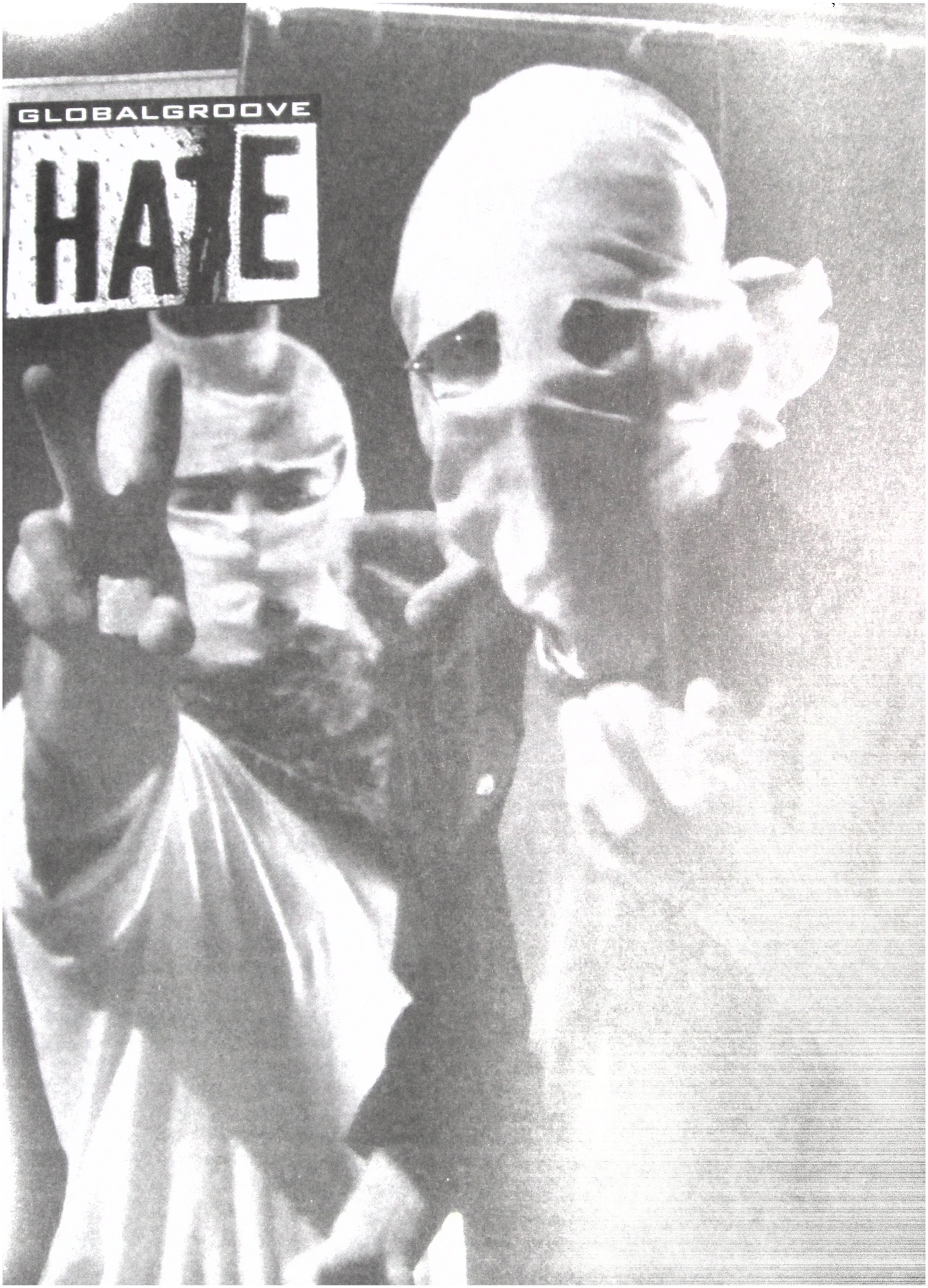
Adam Parfrey
Culture dell'apocalisse, *Antologia di pensiero terminale*
Necrofilia, terrorismo estetico, sette religiose, modificazioni corporee, teorie della cospirazione e psicopatologia criminale; uno dei libri più controversi della controcultura americana, un'antologia al negativo che traccia l'immagine irrevocabile di una società in estinzione.
pgg. 288, b/n con illustrazioni, €13,00



FRNK/Green Power
Psilocybe, *Manuale per autocoltivazioni di coscienza*
Il primo manuale italiano per la coltivazione indoor dei funghetti psilocibinici; le metodologie di coltura più diffuse nel mondo spiegate in modo esaustivo e dettagliato.
pgg. 96, b/n con fotografie esplicative, € 7,00

Torazine, *Capsule policrome di controcultura pop*
Gli storici numeri della più iconoclasta rivista italiana, una miscela tossica di testi e immagini per un delirio rizomatico di segni impazziti, di simboli scoppiati, di detournamenti scandalosi, tra terrorismo estetico e pornografia della visione.
Torazine 23, 96 pgg. (formato grande), b/n, € 5,00
Torazine 3000, **Torazine 0000**, 144 pgg., b/n + 16 col., € 10,00
Torazine 11.9 , 144 pgg., b/n, € 7,50

PER RICHIEDERE LE NOSTRE PUBBLICAZIONI:
Venerea edizioni c/o Venerea Maison
via Galeazzo Alessi 84, 00176 Roma
tel. 06 24303642 e.mail: venereamaison@yahoo.it

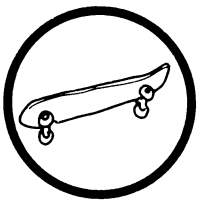

GLOBALGROOVE
HATE

NO
WAY

GLOBALGROOVE
HATE
LOUIS K.

lo skateboard di Dio

Ascesa e caduta di Mark "Gator" Rogowski



Autore: Mila Letitiorova / Titolo: Lo skateboard di Dio - Ascesa e caduta di Mark "Gator" Rogowski / Numero caratteri: 24.258 /

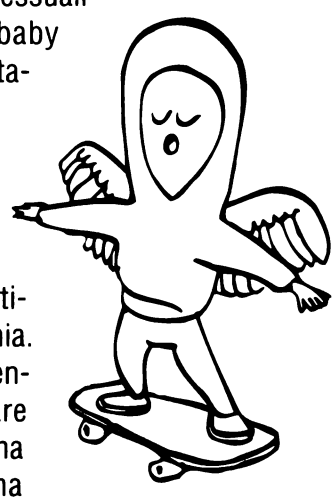
"Il mio è un modo produttivo di scaricare gli istinti aggressivi. Invece di spaccare una bottiglia e sfigurare la faccia di qualcun altro, ti scagli contro un muro con una goccia di sudore negli occhi". E' una delle frasi celebri, rilasciate alla rivista Thrasher, di Mark Rogowski, meglio conosciuto come Gator, il più grande skater degli anni '80, e forse di tutti i tempi.

La sua figura appartiene di diritto alla più fulgida tradizione di icone deviant-pop statunitensi, un gradino sotto a quella di Charles Manson, per certi versi anzi addirittura un gradino sopra. La sua vicenda segue l'archetipo del rise and fall tipicamente USA, costruendo una parabola che prevede umili origini, ascesa rapida e infine crollo rovinoso. Una vicenda che, come nel caso di Manson sul finire degli anni '60, ha saputo contenere in sé tutte le peculiarità di un'epoca, in questo caso gli anni '80. Gator è stato tra le prime icone riconosciute della MTV generation, portatore di un messaggio generazionale immediatamente riconoscibile, messia di un Verbo Nuovo, che se negli anni '60 di Manson fu la controcultura psichedelica, nel caso di Gator è il fun oltraggioso e senza limiti dello skateboarding. Nel generale processo di revisione che ha recentemente investito la decade '80, il caso Gator investe aspetti diversi e molteplici, ancora tutti da comprendere. In primo luogo, ricordiamoci che stiamo parlando di un Messia. E questo ben prima che, come vedremo, Gator si converta al cristianesimo diventando a tutti gli

effetti un predicatore. Il suo verbo, sin dagli inizi, è lo skateboard. Può apparire eccessivo attribuire a una pratica tutto sommato di nicchia un ruolo tanto importante, ma, come spero apparirà chiaro dalle pagine che seguono, le cose stanno veramente così. Negli USA degli anni '80, lo skateboard è un mito che investe non soltanto chi lo pratica, e la figura dello skater rappresenta la prima icona mediatica – per il popolo degli adolescenti – di tipo non musicale. Questo perché lo skater incarna doti tipicamente giovanili (la trasgressione, il rifiuto del mondo adulto ecc), e oltretutto le incarna in maniera attiva, facendosi portavoce di una serie di valori che segnano in maniera profonda il solco '80, nei suoi aspetti più intimi ed essenziali (l'individualismo sfrenato, l'edonismo rivendicato quale valore portante, l'incoscienza ai massimi e così via). Lo skateboarding veicola tutti questi requisiti su un piano riconoscibile, fatto di pratiche e rituali, come ogni culto che si rispetti. Il suo mondo luccicante, colorato, videoclippato (i video sullo skating saranno immediatamente uno degli aspetti più tipici del fenomeno), propone un'idea di trasgressione che è visceralmente contrapposta a quella delle generazioni precedenti – idealiste e politicizzate – giustificando quindi il senso di un rifiuto tanto generazionale quanto, su più larga scala, politico. La frattura del punk funge da anno zero da cui ripartire per un nuovo no future, a cui però le generazioni USA dei primi anni '80 sapranno aggiungere una carica – a suo modo – "positiva", nella costante idolatria del divertimento ultimo, scevro da implicazioni sociologiche. Il corpo sacrificale di questa trasmutazione è Gator, e senza darci ai cliché di rito, l'intera sua parabola è talmente classica da risultare imbarazzante. Va sottolineato che Gator e il mito dello skater sono solo parenti lontanissimi del culto per lo sportivo a cui siamo abituati. Sono figure religiose a tutti gli effetti, e quando lo stesso Gator finirà per predicare ai giovani skater il Verbo di Cristo, il cerchio sarà chiuso. La sua è una vicenda che si presta talmente bene alla canonizzazione pop, che quasi nessuno, da quindici anni a questa parte, ci ha provato. Solo nel 2002 il documentario Stoked ha aperto il processo. Aspettiamo i prevedibili sviluppi. Tra qualche anno il volto ghignante di Manson potrebbe essere sostituito da quello di un Gator strafatto che bacia Cindy Crawford.

Rise...

Nato a Brooklyn, Mark Rogowski si trasferisce in California a 3 anni, in seguito al divorzio dei genitori. La sua infanzia la passa a Escondido, sobborgo middle class di San Diego, in compagnia della madre e del fratello maggiore. E' un'infanzia segnata dalla più classica delle scenografie californiane – sole, surf, belle ragazze sulla spiaggia, fun – ma anche, come rivelerà lo stesso Gator anni più tardi, dagli abusi sessuali di non meglio identificati baby sitter e "persone che gravitavano intorno alla casa".



La figura paterna assente viene sostituita da quella del fratello maggiore, che lo indirizza da subito verso lo sport e il baseball in particolare. Ma siamo in California. Il surf è lo sport per eccellenza, l'unico capace di regalare un certo status e garantire una riconoscibilità sociale degna

di nota (e di farti fare bella figura con le ragazze, ovvio). Il piccolo Mark non ha i soldi per permettersi una tavola da surf, e allora ripiega sul "surf da strada", lo skateboard.

All'epoca lo skateboard è ancora considerato roba per deviati. Siamo all'alba degli anni '80, e lo skating vive delle sue solidi radice stradaiole e semi-illegali. Tempo qualche anno e diventerà un business multimilionario, secondo una parabola di cui lo stesso Gator sarà l'attore principale, portando dunque la sporcizia skate sugli altari dell'industria e delle riviste patinate.

Rogowski è un talento naturale. A lui si deve il cosiddetto Gate Air, la piega a 360 gradi in cui lo skater letteralmente vola in verticale col corpo quasi perpendicolare al pavimento. Insomma, la mossa dei veri maestri. Ancora giovanissimo, il talento di Rogowski è tale da renderlo da subito una leggenda locale. Nella crescente professionalizzazione del fenomeno, fatta di rampe verticali, parchi a tema e così via, la figura di Gator e delle sue acrobazie si ritaglia immediatamente un ruolo privilegiato. A nemmeno quindici anni, Rogowski vince gare su gare, comincia a girare il paese, diventa il messia del nuovo verbo skate, e con una serie di atteggiamenti apertamente spavaldi, istrionici e temerari, costruisce il suo personaggio, alimentando sin dagli esordi il suo stesso mito. E' anche grazie a lui che lo skateboarding, dalla natia California, si diffonde nel resto del paese come fenomeno di massa, secondo i crismi di un nuovo surf metropolitano, aggressivo e colorato, certo molto in linea con la decade di cui è contemporaneamente frutto mediatico e concausa culturale. Quando nel 1982 un Mark Rogowski appena sedicenne vince il Canadian Amateur Sketeboarding Championship, è evidente che il suo destino è quello della star.

Ragazzo dalla personalità esuberante, di bell'aspetto, spericolato tanto in vita quanto nella sua disciplina, Gator è un predestinato. Il suo volto sarà quello a cui gli skater di mezzo mondo guarderanno con ammirazione e come esempio da seguire. Cominciano ad arrivare i primi sponsor, nascono le prime tavole a lui dedicate. Una Gator skate deck della Vision Sport costa all'epoca 50 dollari, di cui due vanno a Rogowski in persona. In un mese se ne vendono settemila, garantendo a un non ancora maggiorenne Mark la bellezza di 14.000 dollari mensili.

Parallelamente all'istituzionalizzazione economica, il fenomeno dello skateboarding comincia ad assumere i connotati di un vero e proprio star system, ricalcato, più che sui modelli hollywoodiani, sugli stilemi del Rock Circus. Essendo per natura una figura eroica, che pratica una disciplina pericolosa, ad alto grado di incoscienza, per l'industria giovanile del dopopunk lo skater rappresenta alla perfezione la nuova icona del tipo alternative, che compie le sue imprese su un sottofondo musicale punk-hardcore (tipico della West Coast), in un contesto di feste senza fine, ragazze disciolte e divertimento illimitato. E' davvero così. Secondo la più classica delle iconografie [illegible] le feste degli skater sono [illegible] legale per moti[illegible] viene vissuto [illegible] le droghe [illegible] godono di ampia [illegible] tutto un tono [illegible] – ugualmente e[illegible]

tempo stesso la rivitalizzazione del sogno californiano (cfr l'articolo su Smile e i Beach Boys). Nascono le cosiddette betty skate, vale a dire le groupie del giro. Belle ragazze, rigorosamente minorenni, disposte a tutto pur di soddisfare le smanie sessuali dei loro eroi, in tripudio di ollies e penetrazioni anali.

Alla metà degli anni '80 la religione skate gode già di una sua propria trimurti, composta da Tony Hawk, Christian Hosoi, ma soprattutto – ovviamente – Mark "Gator" Rogowski, il più matto del lotto. La rivista Thrasher, neobibbia del fenomeno, non parla che di lui: delle sue imprese sportive, ma soprattutto dei suoi party, della sua sessualità sfrenata, e della sua vita spericolata in genere. "Le feste, le ragazze... devi capire, i top skater erano come rock stars, che viaggiavano per il mondo, vivendo la loro vita... e Gator era il più selvag-

gio di tutti", dirà anni dopo Perry Gladstone, della Formerly Flishlips, riassumendo in poche parole il senso e i connotati di una mitologia dilagante.

E' difficile spiegare a parole cosa rappresenta la skateboard, coi suoi eroi, nell'universo USA degli anni '80. E' un fenomeno al tempo stesso iconoclasta ma profondamente compromesso, alternativo di facciata, tipicamente giovanile nel suo apparente scagliarsi contro i valori imposti (vedi il disprezzo del pericolo, la vita vissuta "ai massimi" ecc), quanto accondiscendente verso la sua stessa mercificazione. Le "star" dello skate – una pratica, abbiamo detto, nata nelle strade e per le strade - sono da subito disposte a concedersi al mercato, senza alcun rimorso o dilemma etico, assecondando un'indole individualista ed edonistica che a suo tempo fu messa nera su bianco dai less than zero di Easton Ellis. Contemporaneamente non perdono alcun fascino nei confronti delle masse "arrabbiate" dei teenager USA, in primo luogo californiani, che vedono nel binomio skateboard-vita controcorrente un autentico faro esistenziale. Sappiamo che, per certi versi, le cose stanno ancora così, e lo skateboarding stesso vivrà vicende alterne, passando da epoche più propriamente underground ad altre ampiamente commercializzate, in un'ambiguità di fondo che è un po' la summa di tante esperienze sottoculturali contemporanee, ma che già era stata messa ben in evidenza dalla fase eroica del fenomeno skate, ben prima dell'"alternativo istituzionale" e della trasgressione da MTV (che anzi in quel contesto trova la sua prima linfa vitale, e in Gator uno dei suoi simboli).

Di questo universo ambiguo e contraddittorio, Mark "Gator" Rogowski è l'icona per eccellenza. È contemporaneamente il giovane trasgressivo, provocatore, e la stella principe da adulare nel nuovissimo panteon giovanilista. I suoi tour – in tutto e per tutto paragonabili a quelli di una rockstar di grido – si fanno sempre più intensi, riscuotendo ovunque successi stratosferici (e garantendogli introiti sem-

pre più da capogiro). Memorabili – a testimonianza dell'indole selvaggia del personaggio – sono i suoi diverbi con la polizia. Ancora minorenne, Rogowski non può permettersi di acquistare alcolici, al che li ruba in tutta tranquillità, spesso col solo scopo di essere arrestato e rendere ancora più imponente il suo stesso mito ("Adoro essere acchiappato dalle guardie", riferisce in un'intervista al solito Thrasher).

E' in uno di questi tour che Gator incontra l'amore della sua vita, e insieme a lei la causa della sua fine. E' il 1987, e siamo a Scottsdale, Arizona. Rogowski ha ormai ventun'anni ed è una stella affermata e inattaccabile del panteon giovanile eighties. Incontra due bellissime diciassettenni, entrambe alte, bionde, e ricche. Si chiamano Jessica Bergsten e Brandi McClain. Tra i tre è subito orgia. In teoria, nulla di strano. A ogni data, come detto, interminabili file di groupie lo attendono all'ingresso dell'hotel di turno. Ma stavolta (forse perché il nostro è diventato infine maggiorenne, chissà), le cose prendono una piega diversa. Mark dimostra da subito una certa preferenza per Brandi, che al tempo stesso ricambia. Pochi giorno dopo, la bionda diciassettenne lo raggiunge a San Diego per fargli visita e proseguire il discorso cominciato in Arizona. Ancora pochi mesi, e Brandi lascia definitivamente Tucson per trasferirsi a casa Gator.

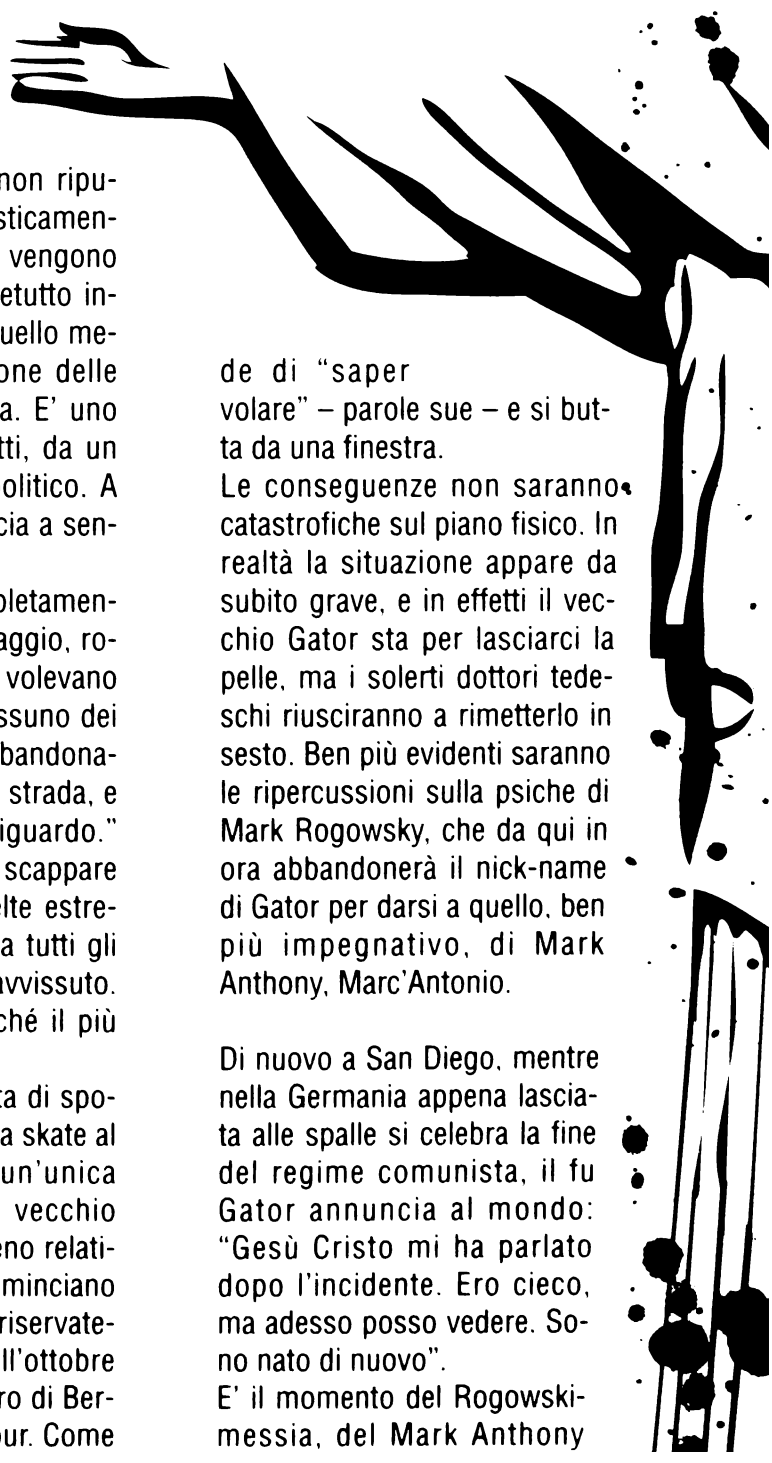
Tra i due è vero amore. Insieme rappresentano la coppia assoluta, una specie di Victoria Adams e David Beckham dell'evo hardcore, e per la generazione affamata di skate e Mtv, sono il simbolo stesso della perfezione. Una perfezione ribadita dai racconti che i due stessi protagonisti fanno della loro vita privata, riassumibili in una pletora di "ci droghiamo, facciamo sesso, ci divertiamo, ergo ci amiamo alla follia". Anni dopo, sarà la stessa Brandi a rivelare al mondo che i due, nell'arco di quattro anni, andranno avanti a una media di "circa cinque scopate al giorno, tutti i giorni" (per gli amanti delle statistiche: 7300 scopate in meno di un lustro). Il che non è difficile da credere, vuoi per l'esuberante testosterone di Gator, vuoi perché i due formeranno da subito una coppia fissa e inattaccabile. Senza problemi economici, Rogowski si potrà infatti permettere di portare Brandi con sé ovunque, anche nel corso delle sue interminabili tournee. Le comprerà due macchine di lusso, una casa, si farà accompagnare in Europa, in Sud America, in Asia. Tutto per amore, vale la pena ribadirlo. Il sentimento che lega i due è infatti sincero, e a suo modo "puro", pur nel contesto della generale impurità emotiva che segna gli anni '80 e che dilagherà con ancora maggior evidenza nei decenni successivi.

E' questo il momento di massimo fulgore di Mark Rogowski, conosciuto ai più col nome di Gator. Ricco, famoso, innamorato, adulato dalle masse quando nemmeno è chiaro se abbia superato la fase puberale o no. Diventa il testimonial di marche d'abbigliamento, la Swatch gli dedica un orologio, Tom Petty lo vuole (insieme a Brandi) nel vidoeclip di un brano che suona inquietantemente anticipatore, Free Fallin'. Ma, come ogni parabola insegna, le cose sono destinate a cambiare.

...and Fall

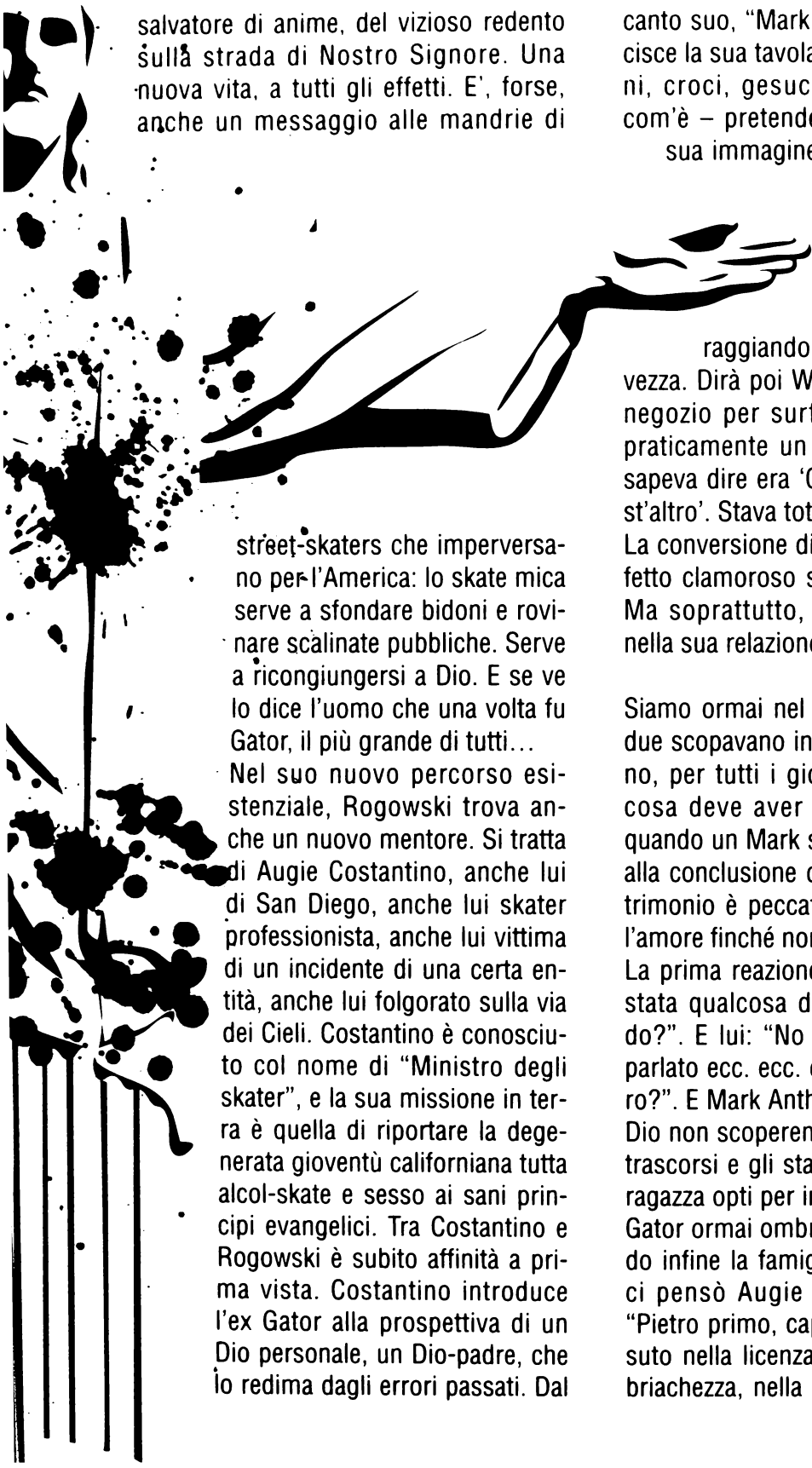
Alla fine degli anni '80, quando ormai l'edonismo reaganiano è sul viale del tramonto, anche lo skateboard cambia pelle. E' il primo dei tanti "ritorni alle origini" a cui assisteremo durante tutto il corso degli anni '90, in ambiti ben più diffusi che non quello, in fondo particolaristico, dello skateboard. La cultura di strada prova un ultimo impeto di orgoglio: addio rampe, addio tornei organizzati, addio tournee da stardom. E' venuto il momento dello

street-skate.
Frotte sempre più consistenti di ragazzini si danno a battaglie quotidiane, sulle loro tavole scalcinate, contro bidoni della mondezza, scalinate di edifici pubblici, idranti e macchine parcheggiate. E' la generazione degli Ed Templeton, degli skater "consapevoli", della cultura da strada rivendicata come forma d'arte e non come humus malsopportato dal quale fuggire (pur non ripudiandone i principi – almeno nominalisticamente). Le star della grande sbornia skate vengono considerate sorpassate, vendute, e oltretutto incapaci di affrontare il pericolo "vero" (quello metropolitano), senza la rete di protezione delle rampe precostruite e dei parchi a tema. E' uno skateboard antagonista a tutti gli effetti, da un punto di vista tanto sportivo quanto politico. A poco più di vent'anni, Rogowski comincia a sentirsi un dinosauro.
Dice ancora Perry Gladstone: "Era completamente un nuovo modo di skateare. Era selvaggio, roba per veri coraggiosi, e tutti i ragazzini volevano farne parte. Ma, a parte Tony Hawk, nessuno dei vecchi professionisti era in grado di abbandonare le vert [rampe verticali] per darsi alla strada, e Gator era estremamente stressato a riguardo."
Per la prima volta, Rogowski si lascia scappare con gli amici che potrebbe darsi a scelte estreme, come il suicidio. Ancora non lo è a tutti gli effetti, ma comincia a sentirsi un sopravvissuto. Proprio lui, il più grande di tutti, nonché il più giovane e il più selvaggio!
Comincia a meditare di ritirarsi. Progetta di sposarsi con Brandi e appendere la tavola da skate al chiodo. Per il momento gli rimane un'unica scappatoia: l'Europa. Qui da noi, nel vecchio continente, lo skate è ancora un fenomeno relativamente nuovo, e figure come Gator cominciano appena ora a ricevere le attenzioni già riservategli, anni prima, in terra d'America. Nell'ottobre del 1989, a ridosso della caduta del muro di Berlino, Gator si reca in Germania per un tour. Come di consueto, il nostro si lascia andare a una serie infinita di parties, feste a base di alcol cocaina e sesso, e forse in un ultimo impeto di onnipotenza, decide di "saper volare" – parole sue – e si butta da una finestra.



Le conseguenze non saranno catastrofiche sul piano fisico. In realtà la situazione appare da subito grave, e in effetti il vecchio Gator sta per lasciarci la pelle, ma i solerti dottori tedeschi riusciranno a rimetterlo in sesto. Ben più evidenti saranno le ripercussioni sulla psiche di Mark Rogowsky, che da qui in ora abbandonerà il nick-name di Gator per darsi a quello, ben più impegnativo, di Mark Anthony, Marc'Antonio.

Di nuovo a San Diego, mentre nella Germania appena lasciata alle spalle si celebra la fine del regime comunista, il fu Gator annuncia al mondo: "Gesù Cristo mi ha parlato dopo l'incidente. Ero cieco, ma adesso posso vedere. Sono nato di nuovo".
E' il momento del Rogowski-messia, del Mark Anthony



salvatore di anime, del vizioso redento sulla strada di Nostro Signore. Una nuova vita, a tutti gli effetti. E', forse, anche un messaggio alle mandrie di street-skaters che imperversano per l'America: lo skate mica serve a sfondare bidoni e rovinare scalinate pubbliche. Serve a ricongiungersi a Dio. E se ve lo dice l'uomo che una volta fu Gator, il più grande di tutti...

Nel suo nuovo percorso esistenziale, Rogowski trova anche un nuovo mentore. Si tratta di Augie Costantino, anche lui di San Diego, anche lui skater professionista, anche lui vittima di un incidente di una certa entità, anche lui folgorato sulla via dei Cieli. Costantino è conosciuto col nome di "Ministro degli skater", e la sua missione in terra è quella di riportare la degenerata gioventù californiana tutta alcol-skate e sesso ai sani principi evangelici. Tra Costantino e Rogowski è subito affinità a prima vista. Costantino introduce l'ex Gator alla prospettiva di un Dio personale, un Dio-padre, che lo redima dagli errori passati. Dal canto suo, "Mark Anthony" Rogowski infarcisce la sua tavola da skate di simboli cristiani, croci, gesucristi ecc, e – intelligente com'è – pretende addirittura di sfruttare la sua immagine pubblica (e quindi le pubblicità che lo vedono come protagonista) per diffondere il Verbo di Cristo. Vaga per San Diego cercando proseliti, incoraggiando i giovani sulla via della Salvezza. Dirà poi Witt Rowlett, proprietario del negozio per surfer e skater "Witt's": "Era praticamente un fanatico. Tutto quello che sapeva dire era 'Gesù questo, la Bibbia quest'altro'. Stava totalmente in fissa".

La conversione di Mark a Dio produce un effetto clamoroso su tutta la comunità skater. Ma soprattutto, provoca effetti disastrosi nella sua relazione con Brandi.

Siamo ormai nel 1991. Abbiamo detto che i due scopavano in media cinque volte al giorno, per tutti i giorni dell'anno. Figuriamoci cosa deve aver pensato la nostra Brandi quando un Mark sempre più illuminato arrivò alla conclusione che "il sesso prima del matrimonio è peccato, Brandi. Non faremo più l'amore finché non saremo marito e moglie". La prima reazione della ragazza deve essere stata qualcosa del tipo "ma stai scherzando?". E lui: "No amore, Gesù Cristo mi ha parlato ecc. ecc. ecc.". E lei: "Ma dici davvero?". E Mark Anthony: "Sì amore. In nome di Dio non scoperemo più". Naturale che, visti i trascorsi e gli standard a cui era abituata, la ragazza opti per interrompere la relazione col Gator ormai ombra di sé stesso, raggiungendo infine la famiglia in Arizona. Fortuna che ci pensò Augie Costantino a consolarlo: "Pietro primo, capitolo 4, verso 3: avete vissuto nella licenza e nelle debosciate, nell'ubriachezza, nella baldoria e nella molestia...

Adesso non potrete più indulgere con loro in tutta questa dissipazione, perché loro non possono capirlo! Lo vedi Mark? Brandi semplicemente non ci arriva!".
Sfortunatamente per Mark, le parole di Costantino non servirono a risollevarlo da una situazione che si faceva sempre più critica. Le sue reazioni furono tutto tranne che cristiane. Dice Brandi: "Mi chiamava, mi lasciava sulla segreteria tutti questi messaggi, cose come Troia!, Puttana!, Brucerai all'inferno!, e insomma, roba del genere."
La dipartita di Brandi provoca in Mark conseguenze ben più grandi che non la parola del Signore. Comincia a darsi ad atteggiamenti persecutori, telefonando a raffica, irrompendo d'improvviso con visite inaspettate ecc. E' chiaramente un uomo finito. Minaccia Brandi di ucciderla e abbandonarla nel deserto. La risposta della ragazza è: "I miei sanno dove sono. Mi verrebbero a cercare". Evidentemente convinto da tale considerazione, Mark abbandona i suoi propositi omicidi e medita sul da farsi. Finché, il 20 marzo del 1991, trova la risposta che cercava.

Quattro anni prima, Mark aveva conosciuto Brandi in Arizona in compagnia di un'altra ragazza, Jessica Bergsten, anche lei bionda, alta, occhi azzurri ecc., figlia di un noto avvocato alle prese con problemi giudiziari per motivi di droga e frode fiscale (finirà anch'egli in galera pochi anni dopo). Jessica, nonostante abbia ormai compiuto i ventuno anni, continua nella sua vita dissipata a base di alcol, droghe, e feste scoperecce. E' ancora la migliore amica di Brandi, ma prosegue nel suo scellerato tripudio di bassezze anticristiane. Rimorchiarla per una serata è cosa facile. L'uomo che una volta si faceva chiamare Gator la invita a cena presso il ristorante italiano "La Jolla". Poi la invita nel suo appartamento. Insieme, i due vedono un film e bevono una bottiglia di vino. A un certo punto lei dice che se ne deve andare. Gator risponde "aspetta un attimo, che devo controllare una cosa in macchina". Quando torna, la colpisce in testa col lucchetto antifurto della sua vettura. La porta in camera da letto, ancora sanguinante, e comincia a stuprarla. La cosa va avanti per tre ore. Semicosciente, Jessica implora Mark di lasciarla andare. Per tutta risposta, la star dello skateboard la soffoca, la chiude in una sacca da tavola da surf, butta il cadavere in macchina, si mette in viaggio in direzione deserto, e dopo quattro ore abbandona il pacco nel nulla. Tornato a casa, elimina le prove e va a dormire. "Tutto quello che odiavo in Brandi, lo ritrovavo in Jessica", dirà poi Rogowski, fornendo così il movente del suo gesto.
Le ricerche della ragazza partono subito. Non è ben chiaro che fine possa aver fatto, e i costumi discinti della vittima non aiutano. Anche il padre di Jessica, Stephen (l'avvocato con problemi giudiziari) si mette alla ricerca, dandosi ad indagini private. Incontra persino Gator, che nega di sapere alcunché.

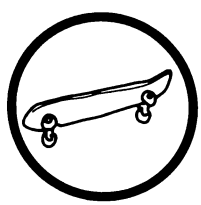
Passano i mesi. I manifesti con la faccia di Jessica tappezzano l'intera California, compresi gli interni del 7 Eleven, il locale che Mark Anthony e Costantino hanno scelto come sede per le loro prediche al popolo skate. Ancora una volta, sarà proprio Costantino a svolgere un ruolo chiave nella vicenda.

"Una volta al 7 Eleven", ricorda il "Ministro degli skater", "Gator ed io stavamo predicando, quando vedo questa ragazza giovanissima con indosso quella che chiamano minigonna – io li chiamo asciugamani. Chiamo questa ragazza e le dico 'Vai e mettiti qualche vestito addosso quando torni, mi piacerebbe parlarti di Cristo', e lei risponde: 'Di che mi devo preoccupare, io mica ho problemi'. Allora ho indicato il poster con la faccia di Jessica: 'E allora quella ragazza? Pure lei non aveva problemi, ma adesso dove sta? Potrebbe essere stata coinvolta in giri di droghe, o pornografia. Magari è morta.' Ma la ragazza mi ha ignorato e se ne è andata in macchina. Però... ho notato una strana reazione da parte di Mark... Era silenzioso, come assente...". Pochi giorni dopo, Mark si presenta a casa di Costantino in piena notte: "Sono Giuda l'Iscariota" asserisce. E Costantino: "Ma che cazzo dici?". I due si mettono a pregare, poi Mark scoppia in lacrime: "Ti ricordi la ragazza sul manifesto? L'ho uccisa!".

Quando Mark confessa il suo delitto, la polizia locale rimane sbalordita. Anche perché non ha idea di cosa l'ex Gator stia parlando. L'11 aprile però sarà proprio Rogowski a portare le forze dell'ordine sul luogo ove giace il corpo di Jessica Bergsten, ormai in avanzato stato di decomposizione. Reo confesso, Mark Anthony Gator Rogowsky verrà dunque arrestato con l'accusa di omicidio. Al processo Stephen, il padre di Jessica, tenterà di ucciderlo. Sarà fermato, per evitare anche a lui una condanna. Come sappiamo, an-

che Stephen verrà in seguito arrestato per reati federali, dal che si deduce che se avesse ucciso Gator non avrebbe poi rischiato granché.
La tesi della difesa di Gator merita qualche attenzione. Incapace di trovare un avvocato disposto a difenderlo, Rogowski si affida alla consulenza di tale John Jimenez, un harleyista che sosterrà una tesi che avrà il suo peso: l'omicidio di Jessica fu un incidente accorso durante uno stupro, quindi il capo d'accusa nei confronti di Rogowsky dev'essere quello di violenza carnale e non di omicidio di primo grado. Questo perché, in California, la violenza carnale è un delitto minore, che evita la camera a gas. Inoltre, la vittima era notoriamente una "puttana" (testuali parole di Jimenez), o meglio ancora "una di quelle che trasformano signor carezza in signor cazzotto". A riprova di tale tesi, Jimenez sostiene che una serie letteralmente infinita di persone avrebbe testimoniato che Jessica amava subire pratiche sadomaso, inclusa l'intera squadra di basket dell'University of Arizona.
Grazie anche alla difesa di Jimenez l'harleyista, Rogowski non sarà condannato a morte, ma a "soli" 31 anni di carcere. I primi giorni di reclusione, a detta ancora di Jimenez, non saranno facili per Gator. "Gli hanno fatto qualche scherzetto", dice. Ma quando gli altri detenuti vedranno Rogowski in tv confessare quello che ha fatto, gli tripudieranno onori e affetto. Il nostro, dal canto suo, si prodigherà da subito per stabilire anche in carcere una cellula dei Born Again Christians.
Di fuori, intanto, le tv locali hanno il loro bel da fare. La vicenda di Gator è la più classica delle tragedie in salsa USA, e si scatena da subito un certo clamore sul caso. La nazione skate, al contrario, è sconvolta. Qualcuno scriverà sulla sua tavola "Free Gator" Qualcun altro: "Skate is not a crime. Murder is."
Mark Rogowski potrà uscire dal carcere sulla parola nel 2010. Per concludere, è utile soffermarsi su quali siano

stati i motivi che hanno spinto Gator a compiere il suo gesto. E' lui stesso a dirceli, in una confessione scritta che getta una luce significativa sul personaggio. I motivi, dice lui, sono sostanzialmente tre: "Prima di tutto, il sesso al di fuori del matrimonio. Promiscuità, sesso prematrimoniale, coabitazione, gelosia (...) In secondo luogo la pornografia e il suo carattere stordente (...) Infine, l'aver chiuso le orecchie alla parola di Dio, l'aver disobbedito alla Bibbia. Gente, dobbiamo realizzare la forza subdola del peccato! Cosa ci vorrà affinché ascoltiamo e capiamo? La tragedia di una giovane innocente uccisa? O la caduta della vostra celebrità preferita?"
Ma è in altre parole che Gator rivela tutto di sé e della sua missione, riferendosi ancora alla notte in cui uccise Jessica: "Quella notte non capii che razza di infida gattaccia lei fosse. E' difficile per me dire queste cose su Jessica. L'abbiamo persa e non mi sento tanto bene per questo. Voglio solo far sapere che mi sono ritrovato in una storia di sesso che non desideravo. Ho avuto paura di quello che ho scoperto con questa peccatrice. C'erano un sacco di ragazzini, di miei protetti, che avrebbero studiato la Bibbia con me. Ero un esempio per queste persone. Per loro, vedermi con questa donna e tutto il resto – le bottiglie di vino, le sigarette spente sul pavimento ecc – sarebbe stato devastante. Per cercare di calmare Jessica, nel suo stato intossicato e belligerante, ho messo una mano sulla sua bocca, tutto qui."



Vittima e carnefice, dunque, nella migliore delle tradizioni. Redentore e contemporaneamente assassino, col suo ultimo gesto Gator ha messo fine alla vita di una peccatrice, cercando al tempo stesso in sé la salvezza. Sia come sia, a quanto dice lui, quando uscirà non metterà mai più piede su una tavola da skate.

venerea maison

ufficio ricerche e art boudoir

galleria di arte degenerata e pop selvaggio, produzioni grafiche, editoria indipendente, modificazioni corporee, culture underground, design >> *supports:* VENEREA EDIZIONI, TORAZINE, CATASTROPHE, LABORATOIRE UNTERMENSCHEN, PHAGOFF, UP CONCERTI, SLAP PRESS, GLOBAL GROOVE, SERPE IN SENO, IDROSCALO DISCHI << *includes:* **metacorporea**, CENTRO ELABORAZIONE CARNE, PIERCING & TATTOO, EXTREME BOD MOD, JEWELRY & BIZARRE

VENEREA MAISON, VIA GALEAZZO ALESSI 84, 00176 ROMA
TEL. 06 24303642 E.MAIL: venereamaison@yahoo.it

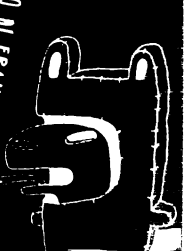
SERPE IN SENO
PRESENTA

i MUTANDI

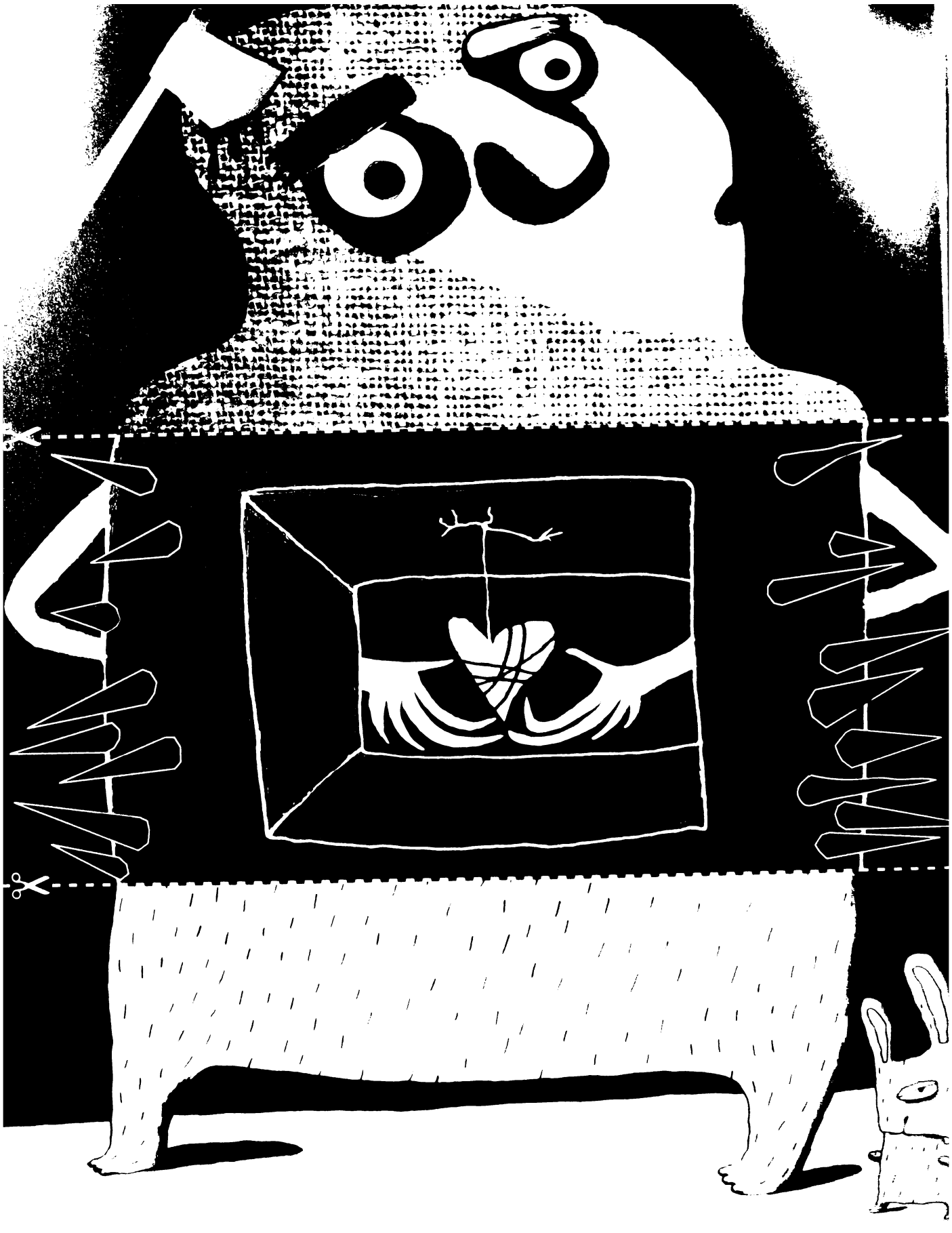
Per la piena conoscenza della
genealogia e antichità donde
pervennero a noi i Mutandi,
io vi rimando alla Gran Cronaca
Serpis In Pectore.
Nella quale voi troverete più
per disteso come i Mutandi
nacquero in questo mondo:

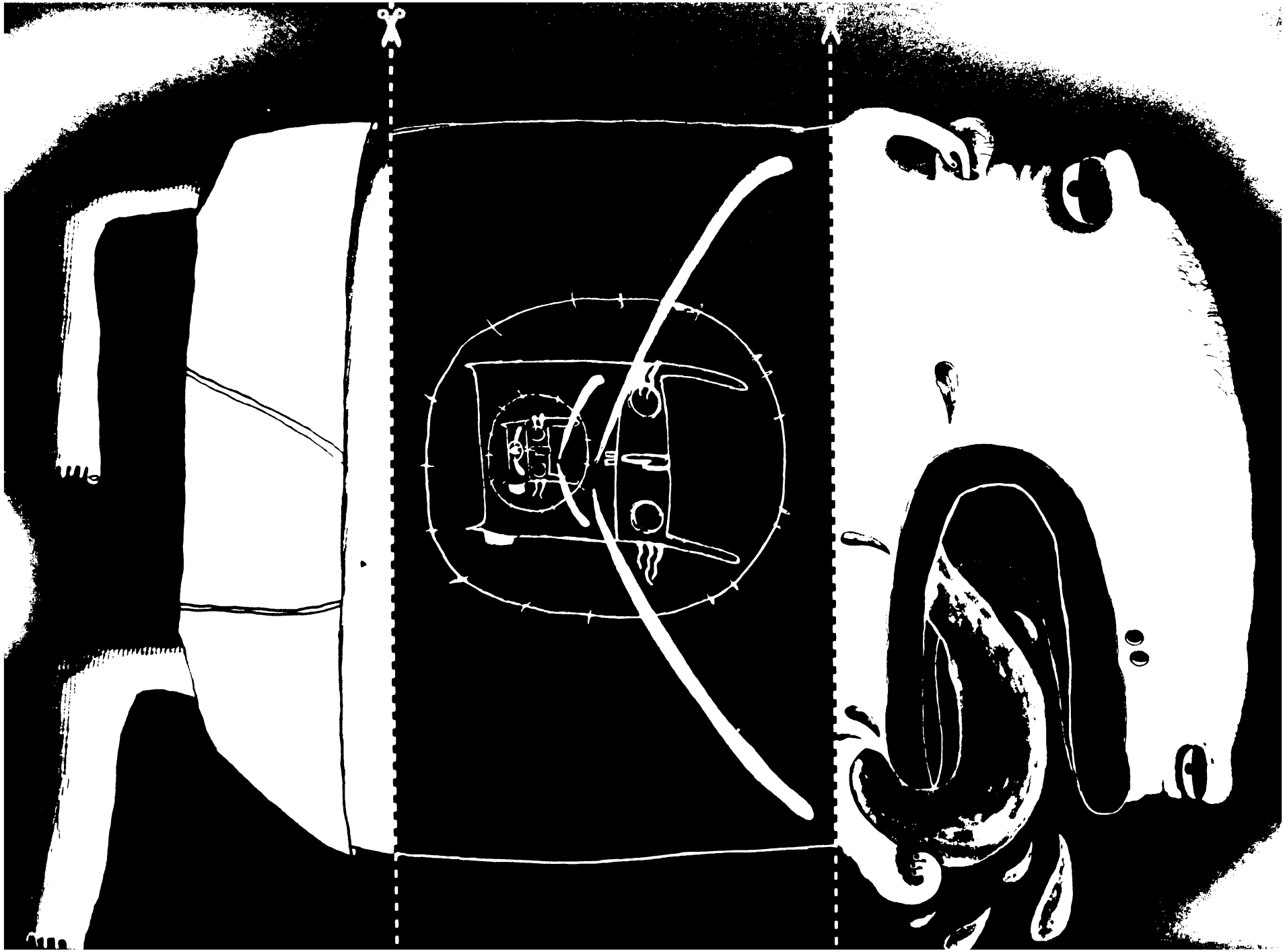
"Briszmarg d'algotbric gran battaglia zos,
Isquebfz prusq: El Massacrator zacbac!
Corpi smembrati morp nipp stancz bos,
Strombtz, teste rotolanti quost grufz bac."

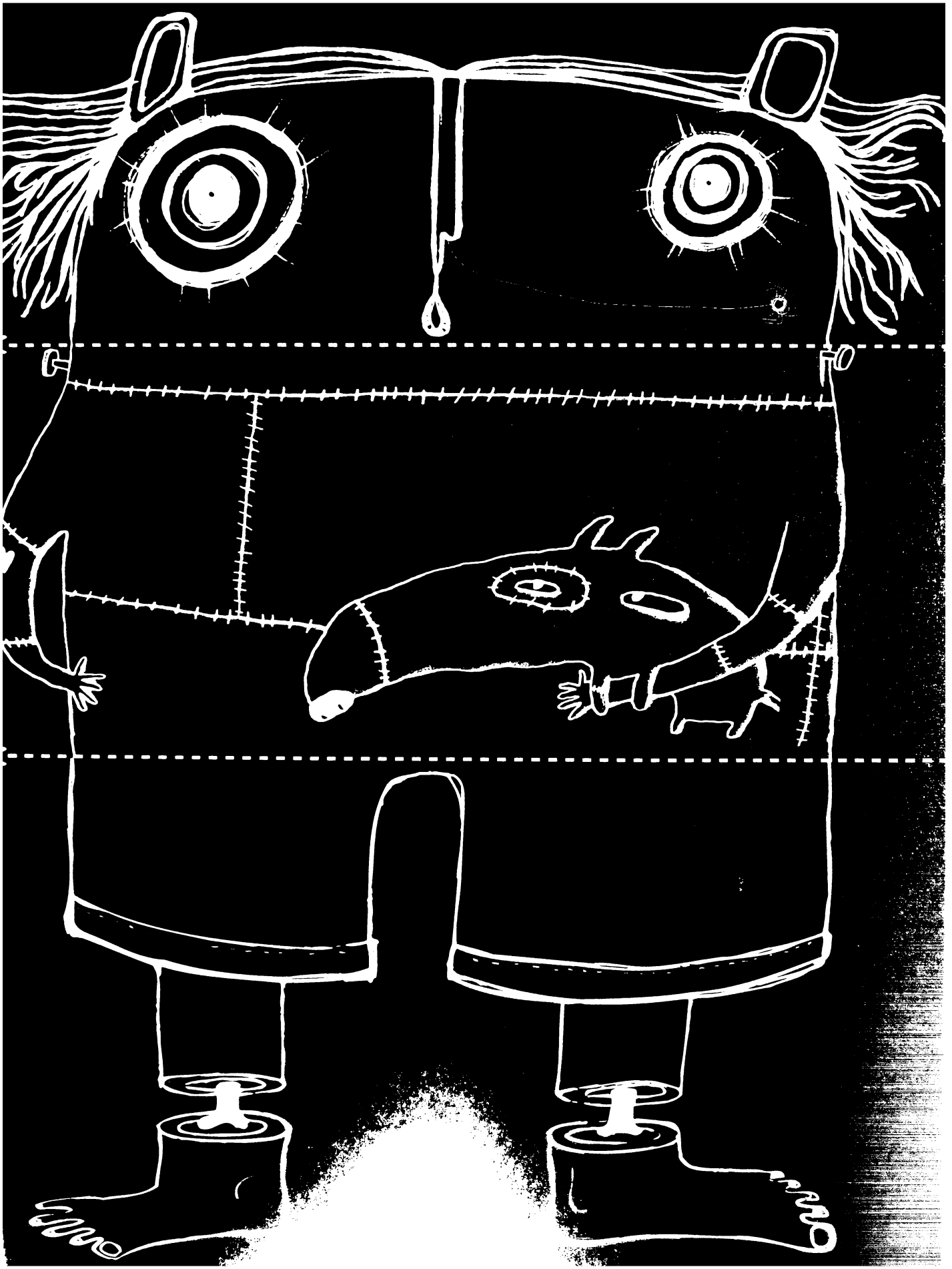
UMILMENTE AL COSPETTO DI FRANCOIS RABELAIS

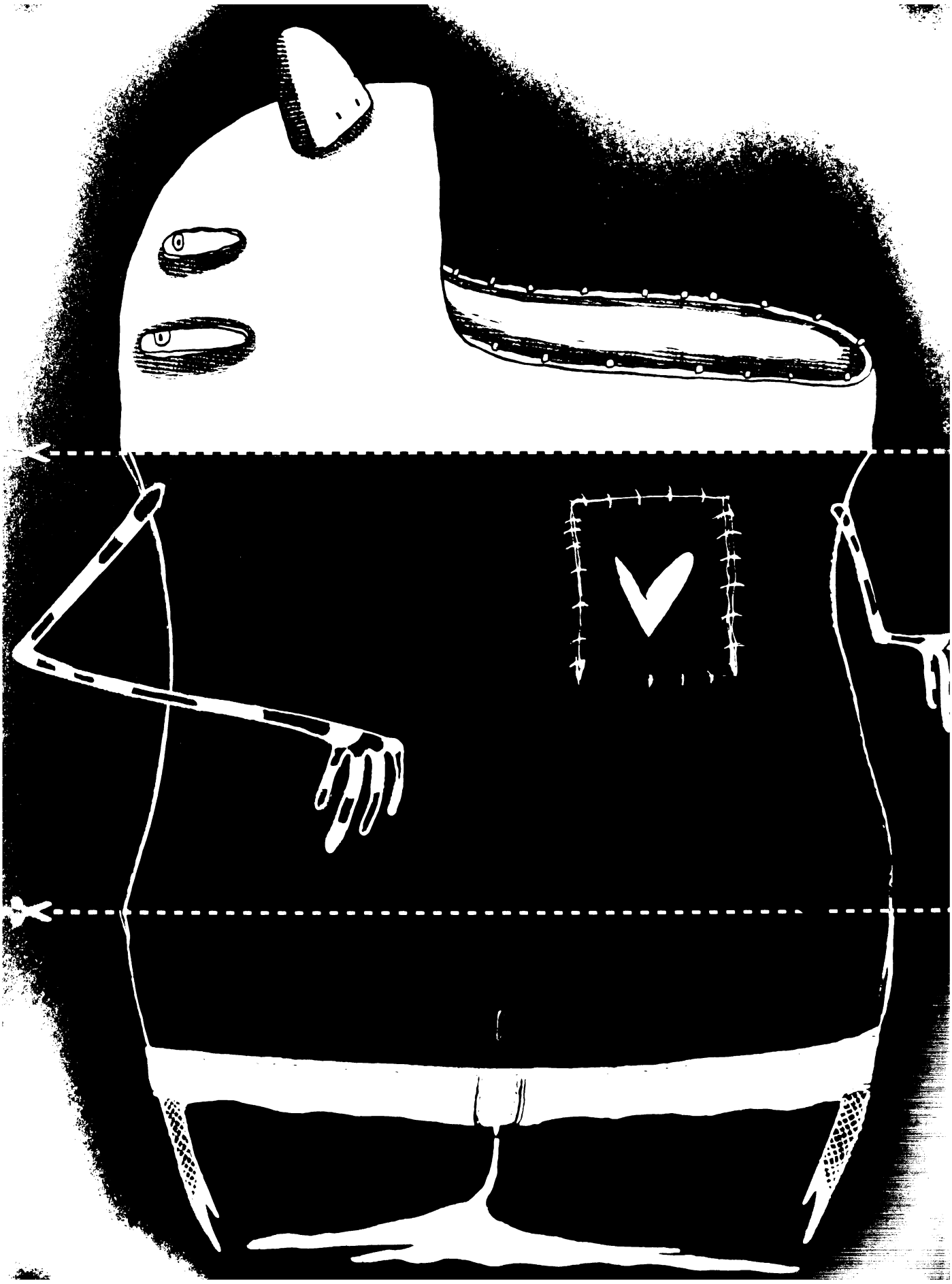


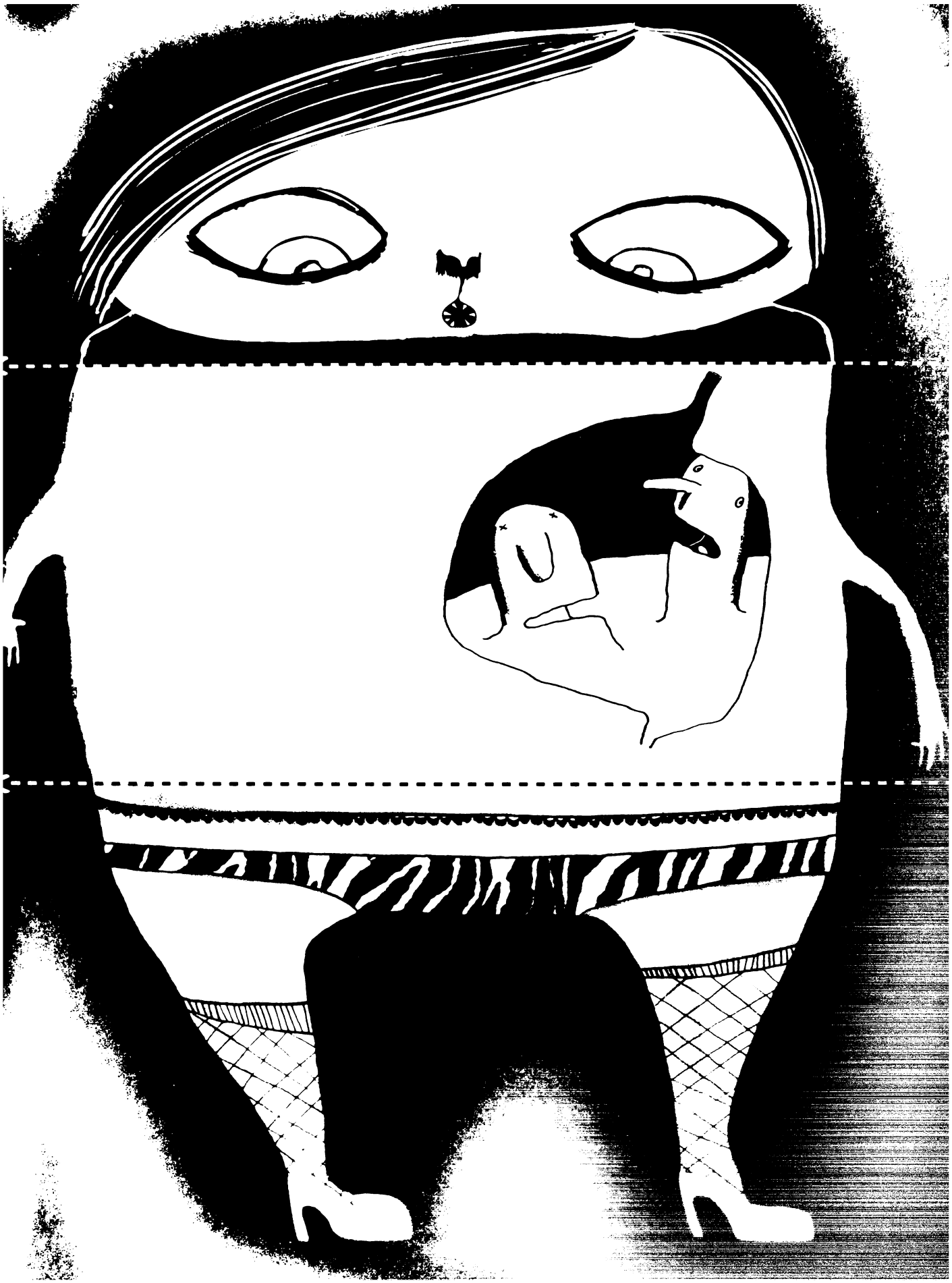
www.serpeinseno.it

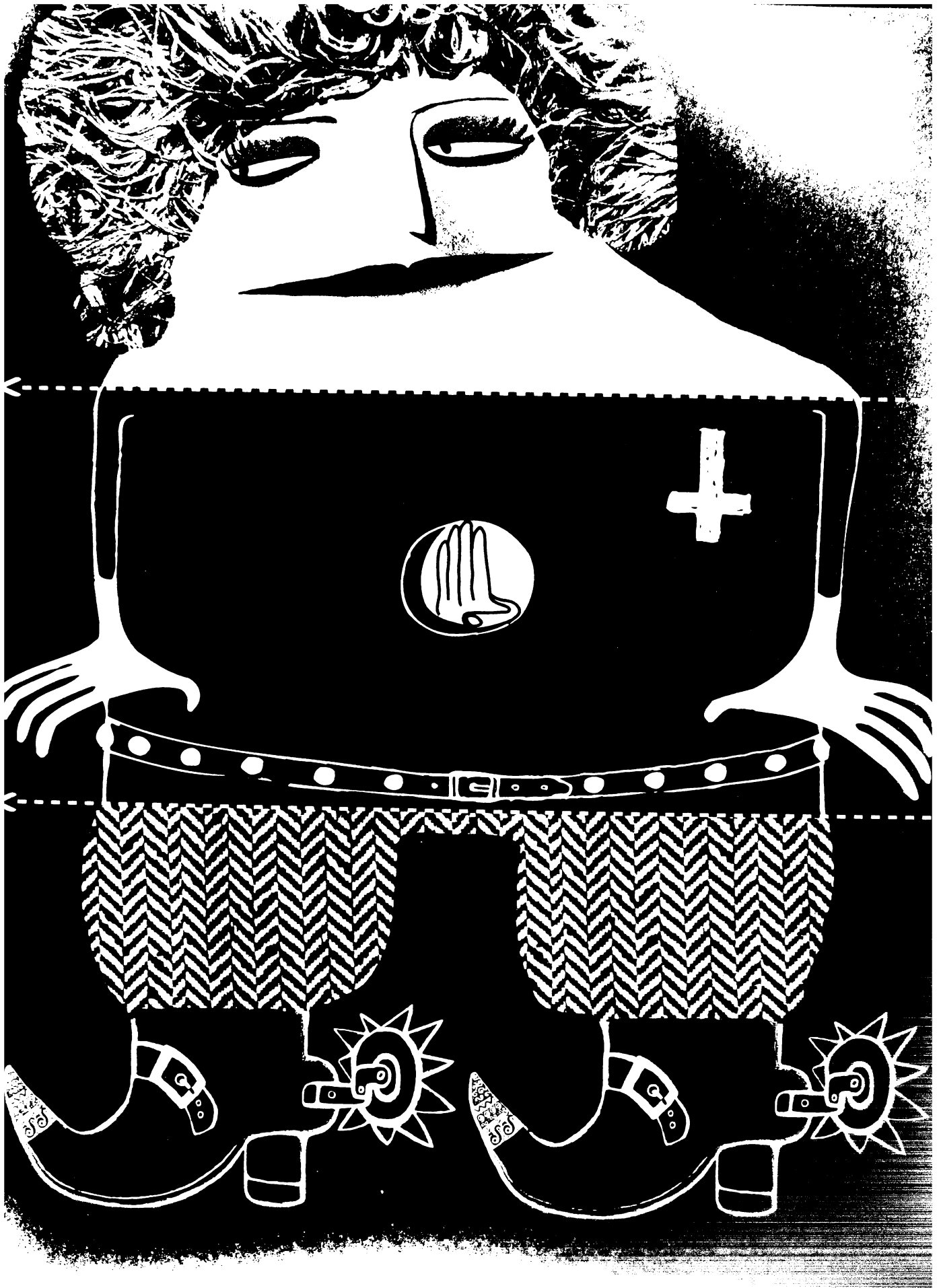












Smile
look listen vibrate

Autore: Thalido - Sarsmuzak **Titolo**: Smile - look, listen, vibrate / **Serie**: Sixsixsixties /
Numero caratteri: 35526 / **Keywords**: Beach Boys, Brian Wilson, 60s' pop, droghe /

Brian Wilson, attempato ultrasessantenne residente in quel di Los Angeles, California, storico leader dei Beach Boys, si è infine deciso a pubblicare il suo capolavoro fino a ieri inedito: *Smile*. "Il più grande album rock a non essere mai stato pubblicato", il disco di cui tantissimi parlano e che pochissimi hanno ascoltato, ha trovato infine una sua forma, apparentemente definitiva, con ben quarant'anni di ritardo sulla tabella di marcia.
Tentativo maldestro e tardivo: nel 2005, reduci da un decennio che ha trasformato in culto tutto quello che i sottoboschi deviati del pop hanno partorito dagli anni '60 in poi (con particolare predilezione per personaggi oscuri e misconosciuti, per fenomeni di nicchia o direttamente da baraccone) nessuno prova più interesse per quel buco nero che distrusse la carriera dei "ragazzi da spiaggia", tuttalpiù ricordati per inni estivi e solari quali *California Girls* e *Barbara Ann*. Eppure *Smile* ha rappresentato, per almeno tre decenni, un autentico mistero circondato da un leggendario. Un disco, come si è detto, chiacchieratissimo ma poco conosciuto, per il semplice fatto che non fu mai stampato, e anzi, per molto tempo (perlomeno fino alla fine degli anni '80) l'opinione diffusa era che i nastri relativi a quelle *sessions* furono addirittura distrutti dallo stesso Wilson, in preda a una delle non tanto rare crisi di follia che assillarono il nostro nel biennio 1966-1967. Le cose evidentemente non stavano così: il primo bootleg di *Smile*, una versione illegale e clandestina che recuperava

quelle stesse registrazioni rubate (probabilmente - anzi, sicuramente - con la complicità di qualche addetto ai lavori) dagli archivi della Capitol, apparve in vinile nel 1989. Da quel giorno le ristampe (sempre diverse, per motivi che vedremo in seguito) del capolavoro abortito si sono succedute a ritmo incessante, infestando un mercato - quello dei dischi illegali, delle copie pirata ecc. - che già di suo è storicamente zeppo di amenità e pezzi da collezionismo di volta in volta definiti "indispensabili", "cruciali" e così via, quando in realtà si tratta quasi sempre di pura paccottiglia. Ma per *Smile* il discorso non vale: da quando i primi carbonari ebbero la fortuna di ascoltare quelle registrazioni finalmente disponibili, è stato tutto un susseguirsi di iperboli e ipotesi ai limiti dell'azzardo: "Se *Smile* fosse uscito, avrebbe cambiato la storia del rock" , "Se *Smile* fosse stato pubblicato la musica pop non sarebbe più stata la stessa"... questo è il genere di commenti in cui - con molta facilità - capita di imbattersi. C'è forse del vero in questo. Ora che la Nonesuch ha portato nei negozi la versione 2004 dell'album, ad opera dello stesso Wilson, tante diatribe probabilmente finiranno. O al contrario, ne nasceranno delle altre: gli adepti del culto *Smile* infatti hanno già gridato al tradimento, ripudiando Wilson in persona. Ma per prima cosa, sarà il caso di soffermarsi sull'articolo in questione, e cioè:

Cos'è effettivamente Smile?

Di cosa parliamo quando parliamo di *Smile*

Nel 1966, dopo i fasti di *Pet Sounds* e soprattutto del singolo *Good Vibrations* (uno dei luoghi topici della musica pop), i Beach Boys si apprestavano a dare seguito a una carriera che di colpo si era fatta fulminante, pur tra mille polemiche e mezze delusioni, come - per dire - il fatto che l'album *Pet Sounds* non raggiunse mai la vetta delle classifiche USA (ma di quelle inglesi sì; addirittura, nel referendum di fine anno del Melody Maker, i Beach Boys superarono i Beatles

nella categoria "miglior gruppo"). Abbiamo detto *i* Beach Boys, ma evidentemente stiamo parlando di una persona sola: Brian Wilson, leader e factotum del gruppo (autore, produttore, arrangiatore ecc.). Per quanto in effetti i Boys abbiano sempre rappresentato il collettivo per eccellenza, non fosse altro per il fatto che il gruppo era composto da tre fratelli più loro cugino e il loro vicino di casa, la band altro non era che il gruppo di Brian, secondo dei tre fratelli Wilson, il più (vuole la leggenda) sensibile e geniale della famiglia. Sulla biografia dei Wilson ci soffermeremo in seguito, per il momento basti ricordare che con *Good Vibrations* Brian Wilson si impose al mondo come autentico *mago dello studio di registrazione*, avendo adottato una serie di tecniche e accorgimenti che trasformarono da subito tre minuti e 15 secondi di semplice musica pop in autentico faro e punto di riferimento per miriadi di musicisti sospesi tra avanguardia e rock'n'roll.

Le registrazioni del brano andarono avanti per cinque mesi: cinque mesi per - lo ricordiamo - tre minuti e quindici secondi da destinarsi a singolo a 45 giri. Wilson si era dato a un estenuante lavoro di taglia e cuci,

sovrapposizioni e cambi di tempo, esperimenti acustici e sfide armoniche, regalando infine un brano che - in effetti - è da considerarsi classico, tanto più se si pensa a come quella semplice canzoncina riassuma, nei suoni e nello spirito, il respiro di un'epoca che cominciava ad affacciarsi in maniera prepotente (quella psichedelica), rinchiudendola come per magia nel rapido volgere di duecento secondi, il tempo giusto per un passaggio in radio garantito. Wilson aveva adottato senza saperlo tecniche e modi della musica d'avanguardia, trasferendoli innocentemente nel contesto della musica pop; non fu il primo a farlo, ma senz'altro fu quello a cui la cosa riuscì meglio. Il suo modo di lavorare sulla forma canzone era di colpo diventato estenuante, maniacale, attento al più piccolo dei particolari, e il risultato superò ogni aspettativa. Decise che la strada da seguire era quella. Dopo il pezzo che aveva rappresentato il nuovo corso dei Beach Boys, era la volta dell'album vero e proprio. Quell'album è *Smile*.

Su *Smile* (che in origine doveva chiamarsi *Dumb Angel*) si scatenò immediatamente una curiosità morbosa, tanto negli ambienti dichiaratamente *mainstream* che in quelli dell'avanguardia meno allineata. Venne da subito annunciato come il disco che avrebbe soppiantato tutto quello che era stato registrato fino a quel momento in ambito pop e rock. Il mago Wilson era in azione: da un uomo come lui, genio dello studio di registrazione e abilissimo creatore di melodie, era lecito aspettarsi un capolavoro addirittura imponente, soprattutto dopo quell'*esperienza* chiamata *Good Vibrations*. Un articolo di fine 1966 riporta quanto segue: "Secondo indiscrezioni, il prossimo brano dei Beach Boys ad essere pubblicato come singolo durerà *ben cinque minuti!*" Tanto per dire come qualsiasi nuova arrivasse dal progetto di Wilson veniva accolta con fervore ed entusiasmo, misti a una poco celata impazienza. La curiosità aumentò in maniera esponenziale quando venne posticipata l'uscita dell'album da dicembre '66 a febbraio '67, per il semplice motivo che Brian non era soddisfatto delle registrazioni, che nei suoi intenti maniaci dovevano essere semplicemente *perfette*.

La realtà, come si sa, era duplice: da una parte Wilson era effettivamente impegnato in una maniacale operazione di montaggio estremamente all'avanguardia per l'epoca, con sedute di registrazione infinite, repentini cambi di spartiti, esperimenti su esperimenti alla ricerca del *suono* giusto, dello *strumento* giusto, della *voce* giusta, dello *studio di registrazione* giusto e così via. Dall'altra Brian era fondamentalmente affetto da turbe psichiche che di fatto prolungavano il lavoro all'infinito. Da circa un anno era entusiasta adepto della religione lisergica, sebbene in modo particolare. Quando annunciò il progetto *Smile*, all'epoca ancora provvisoriamente intitolato *Dumb Angel*, le parole che usò furono: "Sarà una sinfonia per adolescenti a Dio" (*"A teenage simphony to God"*), affrettandosi comunque a specificare che il "Dio" a cui si riferiva non era collegabile ad alcuna religione ufficiale, ma era piuttosto un sentimento di spiritualità che sentiva nascere in lui ecc. ecc. Il suo uso di Lsd e altre sostanze psicotrope era continuo, quotidiano, e di fatto era questo che lo ispirava nella sua "arte". Ma una situazione personale (nonché una biografia) non esattamente facile, concorreva a tramutare questo suo afflato spirituale in una continua insoddisfazione paranoica; di fatto, con *Smile* Wilson non voleva semplicemente registrare un disco: si trattava più che altro di una *recherche* personale nutrita oltretutto dal fatto che intorno a lui il mondo giovanile sembrava seguire gli stessi percorsi. Clamorosamente lui, Brian Wilson, solo due anni prima autore dalla musica più borghese che la storia ricordi, si trovava d'improvviso al passo

coi tempi, forse addirittura in anticipo sugli stessi. Questa sua *recherche*, però, non finì mai. O meglio: si concluse in modo drammatico, perlomeno dal punto di vista privato di Brian, che alla fine soccombette alle sue stesse paranoie. Una sconfitta che si tramutò anche in sconfitta professionale, nel momento in cui, mentre l'uscita di *Smile* veniva di volta in volta rimandata (marzo '67, poi maggio '67, poi luglio ecc.), l'industria del pop seppe trovare il suo degno sostituto. Il primo giugno del 1967 uscì sul mercato il *Sgt Pepper's* dei Beatles, e tutti furono contenti: l'industria poteva finalmente cavalcare la moda psichedelica, i giovani non troppo avventurosi scoprivano il fascino proibito di una musica - apparentemente - "strana", la nazione underground trovò degli inaspettati appoggi nel mondo mainstream e così via. Ai Beach Boys venne offerta un'ultima possibilità: partecipare al festival di Monterey, vetrina della nuova musica giovane. Wilson non se la sentì. Il loro posto fu preso da (sic) Otis Redding. Intanto, veniva ufficialmente annunciato che il tanto fantasticato album *Smile* non avrebbe mai visto la luce. Al suo posto, qualche mese dopo, arrivò una sorta di versione riveduta e corretta dello stesso, dal titolo *Smiley Smile*. Niente a che vedere con l'originale, per quanto si tratti di un disco bizzarro e fantasioso, ma tutto svolto in maniera dimessa, con arrangiamenti minimali, vocette sparse, suoni scarni: l'esatto opposto della luccicante visionarietà di *Good Vibrations*, una visionarietà che, nell'era psichedelica, era perlomeno d'obbligo. A nulla servì il singolo *Heroes & Villains*, superstite monco delle *sessions* originarie (i cinque minuti e passa a cui si riferiva l'articolo precedente, ora normalizzati nei consueti tre minuti FM). Da quel momento in poi i Beach Boys - semplicemente - *finirono*. Pubblicarono altri album, nell'indifferenza più totale. Album a cui Brian Wilson - definitivamente distrutto - non partecipò quasi per nulla, preso com'era dal suo fallimento esistenziale e professionale. I "ragazzi della spiaggia" avevano perso la loro occasione per saltare sul carro dei tempi, in un'epoca concitata che di certo non stava a riflettere sulle sottigliezze. Per il mondo, i Beach Boys rimasero quelli delle canzoni su spiagga, donne e motori. Ancora oggi, i Beach Boys rappresentano questo nell'immaginario collettivo. Gruppo borghese per eccellenza, reliquia della spensieratezza *sixties* pre rivoluzione giovanile.

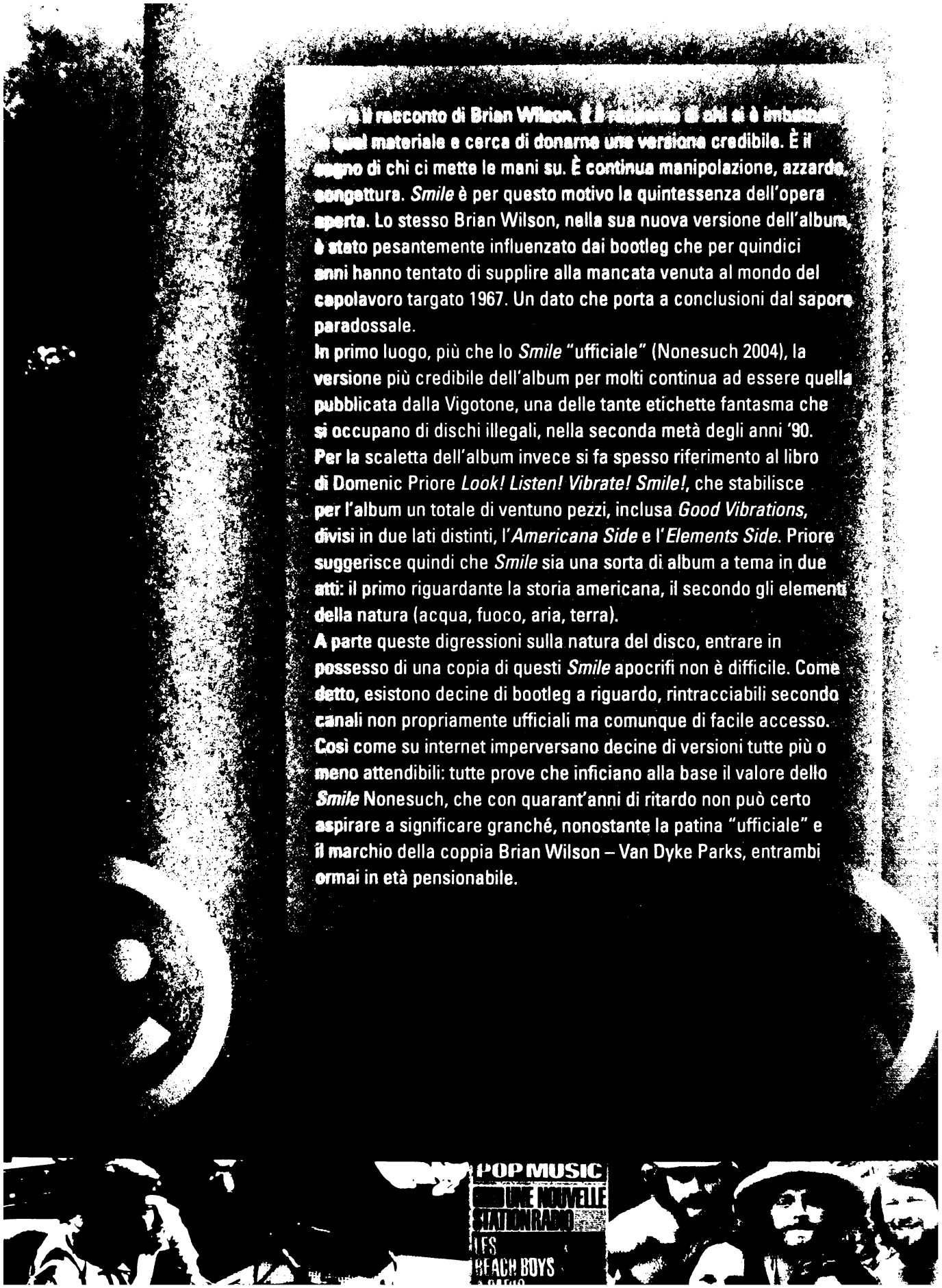
L'unica prova atta a sostenere il contrario, di fatto non esiste: quella prova è *Smile*.

Cos'è *Smile*

Prima ancora di trovare la discutibile forma ufficiale targata 2004, quella prova era però già riapparsa alla fine degli anni '80. In realtà, dalle sedute di *Smile*, i Beach Boys (incuranti del parere di Brian, che di *Smile* non voleva più sentir parlare) attinsero per diversi brani contenuti negli album che vanno dal 1968 al 1972, con risultati perlopiù scadenti. La questione potrebbe dirsi conclusa con l'uscita del primo bootleg datata 1989, ma va subito specificato un particolare di capitale importanza: le *sessions* di *Smile* sono - abbiamo visto - incomplete. I brani, nella loro forma, non soddisfacevano Wilson, che li riteneva non conclusi anche se (come dimostra l'ascolto dei bootleg) si trattava pur sempre di pezzi mediamente lunghi e curati, a volte persino perfetti. Ma di fatto, quando si parla delle registrazioni di *Smile*, si parla di miriadi di nastri contenenti infinite versioni delle stesse canzoni. Peggio ancora: sono frammenti singoli, che poi Brian avrebbe dovuto incollare tra loro, nel modo che più a lui sembrava giusto. Ricordiamoci

che le sedute di registrazione dell'album durarono circa otto mesi: un'infinità. Quindi davanti a noi abbiamo una schiera inestricabile di brani montati e riassemblati sempre in maniera diversa, a volte con minime - addirittura impercettibili - variazioni, che però secondo Brian facevano evidentemente la differenza. Il problema di chi recuperava questi nastri allora era: quale tra queste registrazioni devo tenere in considerazione? Come collegare questi frammenti che di sicuro furono concepiti per essere assemblati insieme, ma non si sa *come*? Oltretutto, ogni tanto dagli archivi saccheggiati della Capitol spuntava fuori una registrazione inedita, che fatalmente finiva per rimettere in discussione quanto immaginato fino a quel momento. Avendo Wilson disconosciuto il progetto, il lavoro di chi nell'illegalità, ricordiamolo - tentava di concepire uno *Smile* "come doveva essere" era un lavoro di pura immaginazione, nel continuo sforzo di immedesimarsi nella mente del Brian dell'epoca. Tutte ipotesi, niente di certo. Di *Smile* addirittura non esiste nemmeno una scaletta ufficiale.

Per questo motivo non esiste *una* versione di *Smile*. Ne esistono infinite. Esistono decine e decine di bootleg, ognuno diverso dall'altro, ognuno curato da una persona diversa (naturalmente tutte anonime), che di fatto donano al mondo la *loro versione dei fatti*. *Smile*, per come lo conosciamo noi,



...il racconto di Brian Wilson. [...] ...di chi si è imbattuto in quel materiale e cerca di donarne una versione credibile. È il segno di chi ci mette le mani su. È continua manipolazione, azzardo, congettura. *Smile* è per questo motivo la quintessenza dell'opera aperta. Lo stesso Brian Wilson, nella sua nuova versione dell'album, è stato pesantemente influenzato dai bootleg che per quindici anni hanno tentato di supplire alla mancata venuta al mondo del capolavoro targato 1967. Un dato che porta a conclusioni dal sapore paradossale.

In primo luogo, più che lo *Smile* "ufficiale" (Nonesuch 2004), la versione più credibile dell'album per molti continua ad essere quella pubblicata dalla Vigotone, una delle tante etichette fantasma che si occupano di dischi illegali, nella seconda metà degli anni '90. Per la scaletta dell'album invece si fa spesso riferimento al libro di Domenic Priore *Look! Listen! Vibrate! Smile!*, che stabilisce per l'album un totale di ventuno pezzi, inclusa *Good Vibrations*, divisi in due lati distinti, l'*Americana Side* e l'*Elements Side*. Priore suggerisce quindi che *Smile* sia una sorta di album a tema in due atti: il primo riguardante la storia americana, il secondo gli elementi della natura (acqua, fuoco, aria, terra).

A parte queste digressioni sulla natura del disco, entrare in possesso di una copia di questi *Smile* apocrifi non è difficile. Come detto, esistono decine di bootleg a riguardo, rintracciabili secondo canali non propriamente ufficiali ma comunque di facile accesso. Così come su internet imperversano decine di versioni tutte più o meno attendibili: tutte prove che inficiano alla base il valore dello *Smile* Nonesuch, che con quarant'anni di ritardo non può certo aspirare a significare granché, nonostante la patina "ufficiale" e il marchio della coppia Brian Wilson – Van Dyke Parks, entrambi ormai in età pensionabile.

Dentro *Smile*

Prima di tutto, un avvertimento. Si è detto che *Smile* è l'ideale proseguimento, su larga scala, di *Good Vibrations*. Bene, se avete presente il brano (e dovreste, tanto è famoso) sappiate che l'album è completamente diverso. Non nelle tecniche compositive, che sono quelle già sperimentate da Wilson per il suo brano più celebre (il taglia e cuci a cui ci riferivamo prima), quanto per il *mood* e lo spirito dell'album nel suo complesso. A dispetto del titolo, *Smile* è un album per molti versi oscuro, intriso di umori inquieti, infettato da un soffio di morte che aleggia su ogni singolo brano, a testimonianza del particolare stato emotivo/esistenziale del suo autore. È un lavoro a tratti estremo, sicuramente all'avanguardia visti l'epoca e il contesto (che - ricordiamolo - è pur sempre quello della musica pop di consumo). Non mancano le "canzoni" vere e proprie: ma si tratta sempre di pezzi smembrati, ricostruiti sulle loro stesse macerie. La cosa è evidente soprattutto nei brani che Wilson considerava in qualche modo "quasi conclusi", come *Surf's Up*, *Cabinessence*, *Vegetables*, o la stessa *Heroes & Villains*. Per quanto molto degli attuali *Smile* sia da attribuirsi ai rispettivi curatori, l'indole e lo spirito complessivi del disco sono inequivocabili.

Smile è sostanzialmente un album di psichedelia pop. Gli esempi dell'epoca non mancano: il più celebre è naturalmente il *Sgt Pepper's Lonely Hearts Club Band* dei Beatles, cioè la versione più edulcorata e commestibile del fenomeno. In realtà la natura (nonché il valore) di *Smile* è di tutt'altro genere, non solo in termini prettamente qualitativi, quanto più che altro interpretativi. Ma intanto è utile concentrarsi sugli aspetti stilistici del disco, che sono quelli collagistici che si è soliti ricondurre all'opera di uno Zappa o di altri freak dell'epoca, in una scia che porta direttamente ai Residents e al plagiarismo anni '80.

In *Smile*, si è detto, i brani sono sempre smembrati, miniaturizzati, frantumati in mille schegge impazzite. Anche quando le canzoni hanno uno svolgimento più comprensibile, non assistiamo mai alla consueta alternanza strofa/ritornello/strofa. Fedele al credo di *Good Vibrations* Wilson insiste in maniera martellante sui cambi di tempo, sull'alternarsi isterico tra atmosfere diverse/contrastanti, in una continua esplosione di suoni e suggestioni cromatiche che disorientano l'ascoltatore al punto da non fargli capire da dove si è partiti e dove si è arrivati. I brani non sono mai lineari, si sviluppano a balzi, eppure mantengono una parvenza di "musicalità": Wilson infatti non trascura alcune regole pop fondamentali, in primo luogo l'uso della melodia, ma al tempo stesso ne tradisce lo spirito: il suo è un continuo gioco di scatole cinesi, in cui nell'arco dei canonici tre minuti canzonettistici si vivono infiniti stati d'animo. Moltiplicateli per quanti sono i brani (ventuno) e avrete una furiosa successione di colori spesso contrastanti e comunque sempre accecanti. È un processo dispersivo e caotico, tenuto insieme dall'insistente ripetizione di alcuni temi portanti che affiorano qua e là per tutto l'album. I temi principali sono tre: quello di *Heores & Villains*, quello di *Bycicle Rider* e infine quello di *Child Is The Father Of The Man*. Il fatto che alcune melodie specifiche irrompano all'improvviso in brani scollegati tra loro, contribuisce a connettere gli stessi, rafforzando l'ipotesi di un album "a tema", e conferendo al tutto il sapore di una cavalcata forsennata tra le tessere di uno schizofrenico collage dada.

L'innovazione semantica di Wilson non

è isolata in quel periodo; per suoni e atmosfere, non è difficile trovare un altro termine di paragone, apparentemente sacrilego: Frank Zappa. Stessa megalomania compositiva, stessa sfarzosità negli arrangiamenti, stesso concetto miniaturizzato della forma canzone. Prendete le *stupid songs* zappiane di un album come *We're Only In It For The Money* (1968) e le arie di *Smile*: il contatto è evidente. Cambia però la prospettiva: e in questo sta la grandezza - involontaria - di un album come *Smile*. Wilson non è Zappa. Il primo è un borghese che canta l'amore e la bellezza, il secondo un freak brutale. Si incontrano, per caso, nei solchi di un suono che è epocale. Zappa usa i motivetti della musica leggera per adoperare una critica feroce e dissacratoria nei confronti della civiltà dei consumi, giocando su concetti quali alterità e spaesamento: belle melodie che regalano sensazioni agghiaccianti. Alterità e spaesamento che troviamo pure in *Smile*, ma *vissuti dall'interno*. Zappa *vede* le cose: le scruta, le analizza, come i suoi emuli residentsiani e post residentsiani. La sua è un'operazione sociologica: descrive il dramma del teenager medio di fronte all'alienazione del mondo moderno, e lo fa utilizzando - in chiave detournata - i mezzi dello stesso mondo di cui è fustigatore. Ora, abbiamo un esempio di questo dramma raccontato in prima persona, dal di dentro. La voce del dramma è Brian Wilson.

Con *Smile* Brian (lo dice il titolo) vuole farci "sorridere". Vuole indurre "good vibrations", vuole intonare un'accorata e speranzosa "sinfonia a Dio". Wilson ha descritto un mondo solare e gioioso, sentimentale e ottimista, sin dagli inizi della sua carriera. Improvvisamente, non ci riesce più. Le canzoni di *Smile* tentano disperatamente di suonare candide e felici, e invece sono quadri atroci di una condizione umana arrivata all'ultimo stadio. Lo zucchero diventa acido, la melassa si corrompe in allucinata esaltazione priva di contatti con la realtà. Il *distacco* inconsapevole, la negazione di un mondo che invece si intende esaltare, è il dato saliente di un disco come *Smile*. La cosa drammatica è che questo distacco viene rifiutato, o perlomeno non viene compreso. È già avvenuto, la tragedia non solo già è in atto ma si è pure conclusa irrimediabilmente, ma (un disadattato?) Wilson continua a sperare, a incitare alla vita quando invece descrive soltanto morte. È solo alla fine che affiora un minimo di consapevolezza, nella conclusiva *Surf's Up*, un commiato malinconico (anche nel titolo) all'era del surf e del divertimento. Ma poi arriva un guizzo, l'ultimo disperato tentativo di riappropriarsi dell'esistente, inquadrandolo da un punto di vista innocente e candido, quello del bambino: *"A children's song, have you listened as they played; their song is love, and the children know the way"*. Quello che avete ascoltato fino ad ora era un canto di bambini, e i bambini conoscono la strada che porta all'amore. Un inno che è tanto più atroce se si pensa che questo bambino ideale è stato stuprato, brutalizzato, violentato in tutti i modi possibili negli allucinati cinquanta minuti che precedono. Quella di Wilson è una testimonianza che ha pochi eguali nella musica pop: lui è *veramente* il borghese che soccombe alla sua stessa alienazione; non è la solita "voce critica" tanto cara alla retorica rock'n'roll. Il pop, nei suoi corsi e ricorsi, ha sostanzialmente vissuto su due sponde distinte, tanto per accontentare i due tipi di pubblico a cui si rivolge: gli "arrabbiati" e i "garantiti". Da una parte i Rolling Stones, dall'altra i Beatles. Da una parte i Sex Pistols, dall'altra gli Abba. O si esalta un mondo, o lo si mette alla berlina. *Smile* invece non appartiene né a un mondo

né all'altro. Prova una cosa e riesce nell'altra. Vuole disperatamente suonare rassicurante, e finisce per regalare il preoccupante manifesto di un autismo spirituale tutto privato.

Il culto *Smile*

Smile aveva assunto dei connotati mitici sin dalla presentazione del progetto, ovvero alla fine del 1966. Naturale che simili connotati abbiano finito per ingigantirsi dopo la mancata venuta alla luce del disco, al punto che è proprio su questo elemento che si fonda il culto attuale dell'opus magnum wilsoniana.
Quella dei cultori di *Smile* è una sorta di società segreta aperta, una famiglia allargata che vive di manie e fissazioni tutte peculiari. Per questa gente, il Grande Evento è quando il mercato illegale saluta la comparsa di una nuova versione di *Smile*, presumibilmente "più vicina alla realtà" rispetto a quelle precedenti, in una disperata replica della *recherche* wilsoniana verso la perfezione sonica e la comunione con "dio". Si tratta in massima parte di gente a cui dei Beach Boys in quanto tali non interessa niente: affascinati da (e succubi di) una personalità complessa ed enigmatica quale fu quella di Brian Wilson, tentano di decifrarne la reale essenza attraverso i solchi del suo capolavoro mancato. Ma più che Wilson in persona, l'oggetto di culto, il totem, è l'album in sé, misteriosa creatura alla quale si attribuiscono poteri addirittura sovrannaturali, come se un disco fosse in grado di custodire i segreti dell'esistenza e dell'intero universo. E poi, altra suggestione di grande fascino, c'è la questione dei *se* e dei *ma*. In un mondo che ha nella musica pop uno dei suoi massimi strumenti di persuasione, cosa avrebbe rappresentato *Smile*? E infine: sarebbe davvero cambiata la storia del pop se *Smile* fosse stato dato alle stampe? E soprattutto, qual è la vera ragione per cui *Smile* non fu pubblicato?
I motivi ufficiali sono, come abbiamo visto, principalmente due: l'insoddisfazione di Wilson per il materiale registrato e il suo stato mentale provato. È quindi su Brian in persona che la storiografia rock scarica i motivi di una simile scelta, ma in realtà è risaputo che un ruolo importante lo giocò la stessa casa discografica, la Capitol, insofferente delle intemperanze di Wilson, e gli stessi altri Beach Boys, preoccupati del potenziale commerciale dell'album. Riguardo alla precedente domanda, in effetti, e cioè se davvero la musica pop non sarebbe più stata la stessa nel caso che *Smile* avesse raggiunto i negozi di dischi, la risposta è dubbia. Difficile immaginare un album tanto bizzarro in vetta alle classifiche. Ma per i cultori di *Smile* non esistono ragioni: *Smile* è l'occasione persa di una reale rivoluzione pop, una impetuosa invasione della devianza giovanile nei meccanismi della società di massa mancata per un soffio: cosa poteva terrorizzare di più il mondo adulto se non l'idea che quello stesso bravo ragazzo che aveva scritto *God Only Knows*, l'uomo che i teenager di mezzo mondo idolatravano in quel momento più degli stessi Beatles, aveva infine scelto di descrivere un universo tanto assurdo quanto dirompente? Quella di *Smile* era un'operazione rischiosa, potenzialmente sovversiva, laddove invece i Beatles, con *Sgt Pepper's*, giocarono la carta inversa, e cioè l'adeguamento di tante intemperanze al mondo borghese, al fine di rendere innocua una musica preoccupante e - veramente - satanica. È anche su questi presupposti che si fonda un'altra ipotesi riguardante la fine del progetto *Smile*,

un'ipotesi che - nella migliore tradizione cospirazionista americana - chiama in causa direttamente CIA e FBI, autentici mandanti della morte spirituale di Wilson. Da qui a una generale messa in discussione del mito *sixties* il passo è breve. Si parte da *Smile* per riconsiderare un intero decennio in uno dei suoi aspetti chiave: la massificazione della musica pop e il suo ruolo nei confronti del pubblico giovanile, di colpo diventato protagonista delle sorti del mondo.
Tra le teorie che prendono piede dall'epopea *Smile*, una in particolare sembra voler riscrivere da capo le gerarchie pop di quel decennio, andando a toccare un'altra delle leggende topiche di quel periodo e di quel contesto, ovvero la presunta morte di Paul McCartney nel 1966 (stesso anno in cui Wilson dava il via al suo progetto) con relativa sostituzione da parte di un sosia in pieno periodo psichedelico. Ne parlo con Fabio De Nicola, romano, uno degli adepti del culto smiliata: un sorridente, come lui stesso si definisce.

Beatles Vs Beach Boys: an alternative history of pop music

"Se c'è una cosa che mi fa arrabbiare è quando mi vengono a dire che il *Sgt Pepper's* dei Beatles è un disco fondamentale, rivoluzionario...
Se fosse uscito *Smile* nessuno si ricorderebbe del *Sgt Pepper*. I Beatles in fondo erano solo un gruppetto pop, e Lennon e McCartney scrivevano canzoni di merda. Tutta la loro roba migliore è merito del produttore, George Martin. A livello di immagine invece devono tutto a Brian Epstein, il loro manager fino al 1967.
Invece Brian Wilson si occupava di ogni cosa in prima persona: scriveva i pezzi, gli arrangiamenti... lui era un genio, e a confronto i Beatles fanno la figura dei dilettanti."
Se pensate che il grande duello degli anni '60 sia stato quello tra Beatles e Rolling Stones, evidentemente vi sbagliate. Lo scontro fu casomai tra Beatles e Beach Boys: due gruppi nati dalle stesse dinamiche e con gli stessi presupposti, che nel momento chiave della rivoluzione psichedelica finiscono per prendere strade diverse se non propriamente contrapposte. I primi paladini dell'establishment, i secondi pericolosa scheggia impazzita da annientare. È questa la teoria di De Nicola, trentaquattro anni, nella vita di tutti i giorni tecnico informatico, oltre che studioso (dice lui) dei lati oscuri che innervano cinquant'anni di pop music.
Il suo odio nei confronti dei Beatles è palese, e pure comprensibile. Gruppo "per bene" per eccellenza, Lennon e soci sono l'esatto opposto dell'eversiva personalità wilsoniana: "Un'ipotesi è che *Smile* non fu mai pubblicato perché CIA e FBI avevano paura degli effetti che un simile disco avrebbe provocato sulla gioventù americana.
In effetti il disco era quasi pronto, mancavano solo pochi ritocchi finali (...) ma l'intervento di CIA e FBI ha imposto alla Capitol e a Brian Wilson di rinunciare al progetto."
Nondimeno, è proprio sul terreno delle diverse posizioni ideologiche che Beatles e Beach Boys si incontrano. E qui entra in gioco l'altra leggenda accennata prima: la presunta morte di Paul McCartney.
"*Smile* e la morte di McCartney con relativa sostituzione sono eventi contemporanei, che appartengono alla medesima logica. Il contatto tra Beatles e Beach Boys è evidente, non solo in senso strettamente musicale, per il fatto che erano i due gruppi

look, listen, vibrat

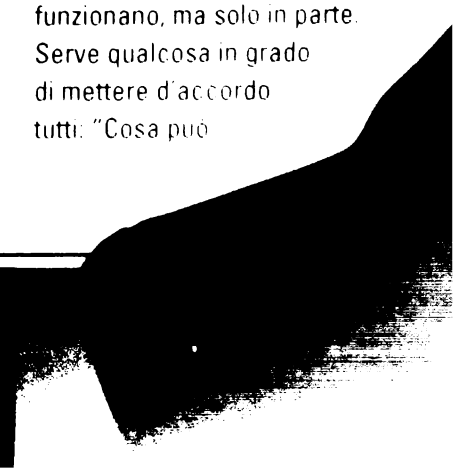
vocali più celebri del periodo... Vedi, il critico musicale Piero Scaruffi definisce i Beatles 'il braccio armato della reazione'. La sua teoria è che, negli anni '60, esistevano miriadi di formazioni più avanti e originali del gruppo di Liverpool, che invece si limitava a innocue canzoncine pop. Secondo Scaruffi, i Beatles avevano avuto il compito di fare piazza pulita della viziosità rock'n'roll, per andare a imporre un'immagine pulita ed edulcorata della musica giovane, e così conquistare anche il pubblico borghese. Anche i Beach Boys erano un gruppo borghese, pulito e conservatore, almeno agli inizi. Poi vennero *Pet Sounds*, l'Lsd, le paranoie di Brian Wilson, e *Smile*. Ma il ruolo di Beatles e Beach Boys, agli inizi, era il medesimo. Anzi, fuorono i Beach Boys a rappresentare il primo esperimento dell'industria nel dopo-Presley. I Beatles furono il perfezionamento di quel meccanismo".

Ma andiamo con ordine: siamo alla fine degli anni '50: il mondo adulto è sconvolto. Un manipolo di viziosi sociopatici dalle dubbie qualità morali sta plasmando un'intera generazione. Tutti i ragazzi impazziscono per il rock'n'roll e per i suoi eroi criminali. "L'estabilshment deve fare qualcosa, no? Però non può mica prendere tutti questi giovani in aria di ribellione e metterli in galera. Serve qualcuno di presentabile che *dirotti* i giovani verso simpatie più rassicuranti. E così l'industria crea il fenomeno Elvis Presley."

Il Presley affossatore delle istanze più crude del neonato rock'n'roll è un luogo comune largamente accettato: da questo punto di vista si tratta di uno dei personaggi chiave del periodo, icona fondamentale di quella sottile pratica chiamata "repressione preventiva". Ma il suo ruolo presto comincia a dare segni di inadeguatezza. Infatti: "all'inizio degli anni '60 le cose cambiano di nuovo: il vecchio rock'n'roll è già morto. Prende piede una nuova generazione in odore di pace, amore, roba così. Elvis è già antiquariato, non funziona più. Il sistema deve rispondere con argomenti nuovi. Deve imporre il sogno americano di contro all'utopia dilagante. Decidono di lanciare un nuovo mito, quello della California. La California è un posto dove c'è sempre il sole, le ragazze sono belle, le macchine sfrecciano veloci e i giovani si divertono andando sul surf. È l'epitome dell'*american dream*, il sogno californiano. In una parola: la felicità. Naturalmente, serve una *vetrina* per propagandare il mito. La scelta cade su cinque ragazzotti borghesi di Los Angeles. Tre di loro sono fratelli - capisci, il mito della famiglia - e loro padre, Murry Wilson, è un ex cantautore reazionario dai modi autoritari. Ora, mettiamo che sia la CIA a occuparsi della cosa. Due emissari vanno da Murry Wilson, gli spiegano la situazione, e Murry acconsente: diventa il manager di questo nuovo gruppo, i Beach Boys. Il gruppo è perfetto: arie vocali cristalline, un'immagine da ragazzi della porta accanto... Quindi il progetto parte col piede giusto, e in effetti funziona. Ma solo fino a un certo punto. Perché vedi, il mito della California è troppo *a se stante*. Gli Stati Uniti sono grandi, e la California è solo un pezzetto di questa immensa nazione.

A Detroit, o a Chicago, cosa mai gliene può fregare del surf? Quelli il mare non lo vedono mai, e il sole non ne parliamo... I Beach Boys vanno bene, ma non sono ecumenici, capisci?"

I "ragazzi della spiagga" quindi funzionano, ma solo in parte. Serve qualcosa in grado di mettere d'accordo tutti: "Cosa può

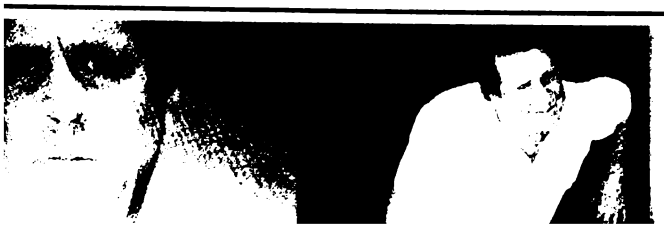


SIXSIXSIXTIES

smile

accomunare un'intera nazione, o meglio ancora l'intero blocco occidentale? Un altro gruppo americano non può andare bene. Serve qualcuno che venga da fuori, che non sia immediatamente riconducibile al sistema USA." È qui che intervengono i Beatles.
"Per certi versi i Beatles non sono altro che la versione inglese dei Beach Boys: un gruppo vocale che fa melodie carine. In origine erano solo quattro ragazzini che rifacevano i classici rock'n'roll nei locali di Amburgo e Liverpool, finché non interviene Brian Epstein, che è un po' il Murry Wilson della situazione. Epstein è un emissario della CIA incaricato di diventare il manager di questo nuovo gruppo, di crearne l'immagine, di fabbricarne il fenomeno. Ed Epstein fa il lavoro alla perfezione. All'inizio i Beatles non vanno forte, ma poi, col primo tour americano... mettono il mondo ai loro piedi. Con l'accoppiata Beatles-Beach Boys l'estabilshment è al sicuro. I giovani ascolteranno solo questa musica innocua e non si faranno più venire strane idee in testa. Finché, a un certo punto..."
Le strade di Beatles e Beach Boys convergono su un punto: l'esaltazione di un'ideologia domestica e prettamente borghese, innocua e rassicurante. Ma l'imprevisto è dietro l'angolo: "A un certo punto Brian Wilson non ne può più: decide di mandare affanculo suo padre Murry e i suoi metodi da nazista. Diventa l'unico vero responsabile dei Beach Boys, e comincia a darsi a cose più particolari. Scopre la droga, archivia surf, ragazze, e macchine rombanti. Si mette a incidere un disco praticamente da solo, con canzoni tristi e introspettive, pessimiste. Quel disco è *Pet Sounds*. Quando esce, nel 1966, la Capitol viene pressata dalla CIA affinché l'album non riceva adeguata pubblicità, e infatti *Pet Sounds* è un insuccesso, anche se in Inghilterra va forte. Le pressioni su Brian Wilson, visto che il padre Murry non può più fare niente, sono fortissime. Tutti vogliono che ritorni alle canzoncine pop dei primi tempi, ma lui niente. Comincia un bombardamento psicologico impressionante, amplificato dall'abuso di acidi e droghe varie di Brian. Le cose sembrano mettersi male, ma in fondo il sistema è al sicuro: ci sono ancora i Beatles."
Ma anche tra i Beatles comincia a tirare una brutta aria: "John Lennon si stanca di suonare la musica imbecille dei primi dischi. Scopre anche lui la droga, e si mette a comporre testi criptici e visionari. George Harrison rimane affascinato dal misticismo indiano. Brian Epstein a questo punto ha un solo grande alleato: Paul McCartney. Paul è il più borghese di tutti, quello che gli interessa è fare i soldi e scrivere stronzate tipo *Michelle*. È un reazionario anche lui, ed è l'unico a voler perseguire lo scopo per cui inizialmente i Beatles furono concepiti. Ma..."
Ma Paul muore in un incidente stradale. La teoria, esposta per la prima volta nel 1969 da un fan in odore di indagini (ma c'è chi sostiene si sia trattata di una mera trovata pubblicitaria) è la seguente: nel 1966 il beatle Paul McCartney muore in un incidente stradale, di notte, a Londra. Per non mettere fine al giovane mito beatlesiano, il manager Brian Epstein lo sostituisce con un sosia chiamato William Campbell, all'insaputa degli altri Beatles. Ma col tempo Lennon scopre l'inganno, e comincia a lanciare messaggi a riguardo nei testi delle canzoni, sulle copertine dei dischi ecc, anche se non può rivelare apertamente il segreto in quanto incastrato in un meccanismo più grande di lui: "Il progetto Beatles rischia di naufragare proprio nel momento peggiore: siamo all'alba dell'era psichedelica, è una fase delicata... Senza Paul, i Beatles sarebbero preda dei deliri di Lennon. Epstein deve fare qualcosa: lascia gli altri Beatles all'oscuro di tutto. Non dice niente sulla morte di Paul. Assolda un sosia, William Campbell. Un po' di

plastica facciale, qualche lezione per farlo parlare e cantare come Paul, e il gioco è fatto.
La CIA dapprima approva. Ma a questo punto Epstein è diventato un personaggio scomodo: sa troppe cose. Lo uccide l'anno dopo, nel 1967."
La morte di Bian Epstein, manager dei Beatles, è un altro dei misteri della pop music. La versione ufficiale parla di un incidente (overdose da psicofarmaci), ma per molto tempo si è parlato di suicidio, se non direttamente di omicidio. È comunque una morte sospetta, avvenuta in un anno - il 1967 - che come abbiamo visto è già prodigo di eventi oscuri. Ma agli inizi tutto fila liscio: "Ancora in era Epstein, William Campbell svolge il lavoro alla perfezione, e i Beatles producono il primo disco di 'psichedelia patinata', *Revolver*, che tiene buoni i più ribelli riconducendoli al gusto innocente della neutralità pop. Il fatto è che c'è un pazzo chiamato Brian Wilson ancora in circolazione... E all'epoca Brian è alle prese con *Smile* (...) Ora, tu immagina: se quello che fino a poco tempo prima era un gruppetto per festicciole adolescenziali, i Beach Boys, ora se ne uscisse con una roba come *Smile*... dico, sarebbe la catastrofe! Anche i ragazzini più illibati scoprirebbero l'eversiva rivoluzione psichedelica, e lì sarebbe la fine!"
Ma in quel periodo, l'altro album tanto atteso viene dall'Inghilterra: è lì che i Beatles sono alle prese con *Sgt Pepper*. De Nicola mette in risalto un particolare curioso: "Hai fatto caso che il *Sgt Pepper* è opera per tre quarti di Paul, cioè di William Campbell, cioè della CIA? Le canzoni sono quasi tutte sue, perché lui ha il compito di ricondurre la psichedelia eversiva e destabilizzante a un più morbido gusto borghese. Deve annacquare la rivoluzione, insomma".
Ricapitolando: il sistema non aspetta altro che *Sgt Pepper* per contrapporlo all'imminente *summer of love*, e invece c'è un folle chiamato Brian Wilson che sta per distruggere definitivamente il pop con un disco di polifonie allucinanti. Quindi siamo al limite. Bisogna intervenire. L'obiettivo a questo punto è uno solo: *distruggere Brian Wilson*: "Brian già da tempo vive in uno stato confusionale: è paranoico, tossicodipendente... basta un gesto, una piccola mossa: la CIA incarica gli altri Beach Boys di convincere Brian ad abbandonare definitivamente il progetto. Agli altri Beach Boys *Smile* non piace: si lamentano delle canzoni, troppo strane, dei testi di Van Dyke Parks, troppo bizzarri... Brian, che vuole molto bene agli altri del gruppo, è affranto. In extremis, a maggio 1967, giusto due settimane prima che *Sgt Pepper* esca, Brian annuncia di rinunciare a *Smile*. Il sistema ha vinto."
Scampato pericolo. Il sistema è salvo. I giovani sono stati preservati dagli influssi malefici di chi promette un sorriso e invece scatena la ribellione. L'ascendente di Brian Wilson sui teen ager di mezzo mondo non avrà più modo di manifestarsi. Ma quegli "altri" anni sessanta non sono ancora finiti: "Lennon si accorge che quello non è il vero Paul, allora comincia a sparpagliare mille indizi tra canzoni, copertine...Come Harrison che indica sul retro del *Sgt Pepper* il giorno e l'ora della morte di Paul sul testo di *She's Leaving Home*: '*Wednesday morning at five o' clock...*' E poi c'è Paul McCartney - anzi, William Campbell - ritratto di spalle sempre sul retro del *Sgt Pepper*, e il verso di *A Day in the Life* che fa *He blew his mind out in a car*, oppure le mani aperte - simbolo di morte indiano - sulla testa di Paul nel booklet del *Magical Mistery Tour*. Altro simbolo di morte è Paul a piedi scalzi sulla copertina di *Abbey Road*... Mentre sul *White Album* del 1968 gli indizi apparentemente mancano. Anche se però lì..."
Anche sé però... le strade di Beatles e Beach Boys si incontrano nuovamente in quello



che uno dei più clamorosi buchi neri degli scintillanti *sixties*: "Sul *White Album* c'è *Helter Skelter*, il brano ispiratore di Charles Manson e della sua cricca. E tra i seguaci di Manson c'era anche un certo Dennis Wilson dei Beach Boys, il fratello minore di Brian. Tu sai che Manson si dilettava a scrivere canzoni, no? Be', allora sappi che i Beach Boys incisero un pezzo scritto da Manson in persona sul loro album *20/20*, del 1969: quel pezzo è *Never Learn Not To Love*."
De Nicola afferma che è soprattutto nei suoi massimi protagonisti che la musica pop, soprattutto negli anni '60 - cioè la sua epoca d'oro - vive di continui intrecci con mondi oscuri e realtà parallele. Non è semplice gusto del complotto. È normale, se ci si pensa, che l'establishment si occupi di un fenomeno quale la pop music, visto l'ascendente che ha sulle giovani generazioni. I risultati li vediamo ancora adesso. Ma tutto nasce in quegli anni cruciali, al passaggio tra la prima e la seconda metà degli anni '60. De Nicola si lascia scappare una battuta: "Ti può dire più *Smile* su quegli anni che cinquecento puntate di X Files". Di questo meccanismo Brian Wilson è stato prima protagonista involontario, poi vittima inconsapevole.
Così sostiene Fabio De Nicola, *sorridente*.

Smile 2000

E adesso? Ora che la Nonesuch (cioè la Warner) ha dato alle stampe lo *Smile* definitivo, col beneplacito di Brian Wilson in persona, come si mettono le cose per i *sorridenti*? De Nicola è drastico: "Primo: questo che chiamano *Smile* non è il vero *Smile*. Hanno utilizzato parte delle registrazioni dell'epoca, e in più Brian Wilson ci ha messo sopra interventi nuovi, del 2004. Quindi non è un'opera originale. Lo *Smile* vero finisce la sua storia nel 1967, come abbiamo visto, con le dinamiche che ti ho detto. Questa che trovi nei negozi è semplicemente una speculazione commerciale, oltretutto venuta male." Altro particolare importante è che lo *Smile* Nonesuch, interventi ex post a parte, suona in alcuni punti molto vicino ai bootleg ascoltati per tutti gli anni '90 e oltre. A questo punto i casi sono due: o chi ha curato i bootleg è andato *veramente* molto vicino a come l'album doveva essere concepito nel 1967, o, al contrario, Brian Wilson ha finito per soccombere al mito costruito dai suoi stessi fan, cedendo alle loro speculazioni. L'ipotesi più plausibile è naturalmente la seconda, il che fa di *Smile* uno strano caso di apocrifo che soppianta l'originale. Le differenze però non mancano. In primo luogo nella scaletta, che mette in successione i brani in maniera

finora mai concepita, con *Good Vibrations* che chiude al posto di *Surf's Up*, posta inspiegabilmente a metà lavoro. Poi, naturalmente, nei suoni (giocoforza più moderni) e nella costruzione di alcuni brani.

A questo punto sarà meglio lasciare l'ultima parola, di nuovo, a De Nicola: "Lo *Smile* Nonesuch fa cagare. Punto. Dico: senti come hanno rovinato *Wonderful*. O prendi *Cabinessence*: sembra roba da latin bar! Niente a che vedere con l'originale, sul serio. Ci sono cose assolutamente inconcepibili, come la *Children Song*: chi ne ha mai sentito parlare? E poi *Surf's Up*, dio mio... là hanno veramente esagerato. La senti e dici: ma chi è, Elton John?"

«...La musica è prima di tutto emozione. L'amore, il tradimento, la vendetta, la malinconia, il carcere, la droga, risuonano tra i vicoli affollati di Napoli, ritmi frenetici si intessono alle voci liriche dei venditori di strada. E' questa l'anima del partenopop. I nostri cuori vibrano insieme ai woofer dei 127 special, sussultano trasportati per la città dalle note di 'Popcorn e patatine'. Siamo intorno alla metà degli anni '80 e per le strade si assiste a vere e proprie sfide all'ultimo decibel. La frattura con la sceneggiata di Mario Merola è incolmabile: Nino D'Angelo è il nuovo re della canzone napoletana...»

(dal sito di un fan)

geografie partenopop

MEZZOGIORNO DI FUOCO

Autore: Mimmo Russo / **Titolo:** Mezzogiorno di fuoco - geografie partenopop /
Numero Caratteri: 15516 / **Keywords:** Napoli, Palermo, Pop, Trash, Mario Merola, Nino D'Angleo. Angelo Cavallaro, Tony Tammaro, Gianni Celeste, Gigi D'Alessio, Maria Nazionale

Arrivato a Palermo, Miles Davis si avvia verso il taxi che lo aspetta. Il conducente sa che sul sedile posteriore sta per salire uno dei più grandi musicisti del mondo, e intimidito dalla circostanza pensa bene di abbassare il volume dell'autoradio, nella quale è inserito un nastro di Nino D'Angelo. Salito sul taxi, Miles capta una melodia in sottofondo che lo colpisce. Chiede al tassista di alzare il volume: "Ho sentito qualcosa di buono, fammi sentire". Il conducente obbedisce: il più grande trombettista jazz vivente, sempre alla ricerca di nuove avventure musicali, entra per la prima volta in contatto col mondo del partenopop. [illegible] di dischi, per acquistare in blocco le opere di un simile genio. Il taxi passa davanti Ricordi, ma il conducente informa il celebre passeggero che nei supermarket della musica non si trova roba buona, e lo porta al mercato della Vucciria. E' qui che Miles ha finalmente la possibilità di acquistare seduta stante l'opera omnia di Nino D'Angelo, rappresentata per l'occasione da una pila di audiocassette rigorosamente di contrabbando. Non molto tempo dopo, poco prima di morire, in una celebre dichiarazione Miles affermerà: "Nino D'Angelo è il più grande [illegible] italiano".

[illegible] D'Angelo è la punta di un iceberg: [illegible] in Italia, di un autentico [illegible]

sembra ripudiare allo stato attuale, preso com'è dal suo grottesco riciclaggio in chiave cantautorale, istigato dalla critica e dai soliti ipocriti cultori dello scandalo, dell'arte bassa che si fa arte alta. In tempo di recuperi trash, anche Nino si è meritato la sua canonizzazione. Il recupero istituzionale però si è ben guardato dall'affondare le sue proterve mani in quel mondo di cui Nino per anni è stato cantore, preferendo insistere su altri aspetti della vicenda, sull'icona di un mondo di serie B che finalmente si emancipa per "crescere", e così essere apprezzato dalla critica "seria". Per questa critica, la presunta maturità di Nino è il vero periodo d'oro dell'artista. Troppo compromettente, per gli altezzosi specialisti degli oscuri fenomeni social-spettacolari, rievocare gli anni che vanno dal 1981 al 1987 circa, troppo imbarazzante resuscitare il corpo scandaloso del partenopop: questa gente sembra dirci che va bene riabilitare l'immondizia, ma che c'è anche immondizia e immondizia, c'è serie A e serie B, replicando di fatto quell'atteggiamento che furbescamente invece asseriscono di superare. A tutto c'è un limite, abbiamo scherzato: ecco cosa ci dicono. Non basta nemmeno la parola di Miles.

Nino D'Angelo è tra i grandi rivoluzionari della canzone melodica, non solo napoletana: in Italia, nonostante ce la mettano tutta a farci dimenticare il caschetto biondo dei tempi d'oro, è un personaggio noto e conosciuto a partire dal 1981. In tempi molto più recenti, il fenomeno dei cosiddetti "neomelodici" riesplose col caso Gigi D'Alessio, altro protagonista, su un diverso piano, del partenopop, genere musicale che in Nino D'Angelo trova il suo padre e inventore. Prima di Nino c'era la sceneggiata napoletana, la canzone tradizionale intesa in vecchia maniera, ma i giovani delle borgate meridionali avevano bisogno di altri tipi di messaggi, di altri suoni, di idoli diversi. Sono gli anni dell'europop, dei sintetizzatori e della nuova dance music, delle discoteche e degli hit inglesi del dopo new wave. Nino D'Angelo capisce che è ora di ammodernare la vetusta canzone napoletana. L'intuizione, apparentemente, è semplice: portare determinate sonorità, debitamente stravolte, all'interno di una tradizione iscritta nel dna dei

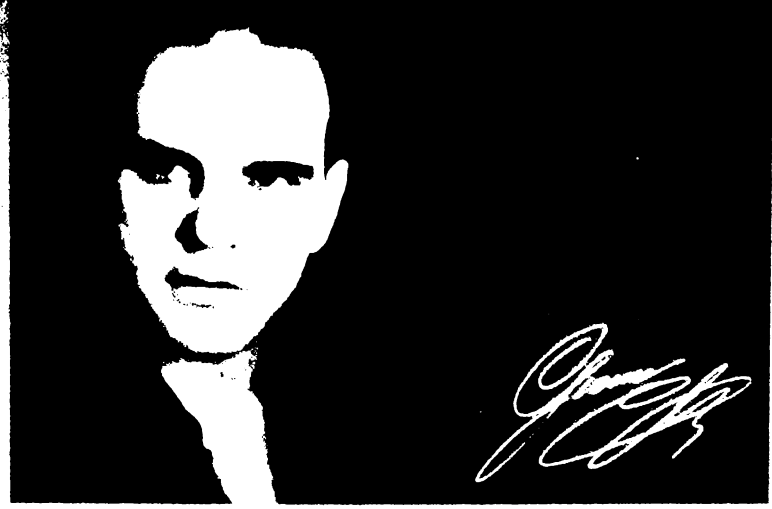
MEZZOGIORNO Partenopop

MEZZOGIORNO DI FUOCO
geografie partenopop

giovani napoletani, e non solo di quelli. Ma così facendo, Nino distrugge la tradizione stessa, rimettendo tutto in discussione, a partire dai testi, che si fanno più vicini al mondo giovanile, esplorandone le tematiche, decantandone le gesta con tono partecipe e sentimentale, allo stesso modo degli omologhi di terra d'Albione. All'alba degli anni '80, è finito il tempo dei drammi familiari, così come dei mandolini: è arrivato il momento delle tastiere elettroniche, delle drum machines e dei bassi che pompano. E' un suono che finalmente rende giustizia ai potentissimi impianti hi fi montati nelle 127 special di moda all'epoca, esasperazione genuina degli stilemi imperanti, e che subito trova un pubblico attento e entusiasta.

Come tutti i generi musicali, il partenopop vanta un suo pubblico molto particolare, diremmo di nicchia se non fosse che le dimensioni di questa audience sono tutt'altro che ridotte. Con l'avvento di Nino d'Angelo esplode un genere che subito si ramifica in mille altri rivoli, ciascuno col proprio nome-simbolo. Di solito si tratta di nomi conosciuti più che altro da Napoli in giù, fino alla Sicilia: il partenopop trasferisce le tematiche adolescenziali della pop song angloamericana in un contesto assai peculiare, quello dei rioni del meridione. Trattando argomenti tanto specifici, il suo successo è destinato a un pubblico altrettanto specifico, quello del sud, a meno di uno sforzo intellettuale empatico da parte di ascoltatori di altre zone d'Italia, che permetta loro di calarsi in un mondo che per certi versi assomiglia a una sorta di nazione parallela. L'esperienza musicale che più si avvicina a una situazione di

questo genere, è forse quella del rap di strada nordamericano: entrambe sono musiche che parlano della vita quotidiana degli "scugnizzi", che vivono degli stessi sentimenti della strada, che parlano con un linguaggio comprensibile a questa nazione sotterranea, e soprattutto sono musiche i cui protagonisti provengono direttamente da quel determinato contesto socioculturale. Musiche "dal ghetto per il ghetto", autentiche, credibili. Il partenopop, concettualmente, è forse il fenomeno più prossimo al rap che l'Italia abbia mai conosciuto. (A tal proposito vale la pena sottolineare come ultimamente la classica canzone partenop abbia subito modifiche strutturali di non poco conto, molto spesso avvicinandosi sensibilmente al più classico rapping.) Un altro elemento importante ai fini della comprensione del fenomeno, è naturalmente quello della lingua. Il partenopop è cantato rigorosamente in napoletano, indipendentemente dal fatto che alcuni dei suoi protagonisti siano siciliani, pugliesi o quant'altro. Il napoletano quindi assurge al ruolo di lingua internazionale, capace di imporsi a un pubblico altro esattamente come, su più ampia scala, l'inglese è la lingua ufficiale del pop di massa. Un caso simbolo è quello della Sicilia, autentica fucina di partenopoppers, e forse attualmente sede della scena più attiva in questo campo; la Sicilia diventa da subito il mercato di riferimento, la terra dove la *neapolitan invasion* vanta i proseliti più numerosi. La lingua napoletana diventa uno standard proprio grazie all'opera di Nino D'Angelo: se si deve fare un determinato tipo di canzone, con determinati argomenti (in primo luogo l'amore, ma anche la malavita, la latitanza ecc.) la lingua da usare, per convenzione, *è* il napoletano, così come per il rock la lingua standard è l'inglese.
La Sicilia è patria di uno dei protagonisti assoluti del partenopop: Gianni Celeste. Celeste esaspera ulteriormente il concetto di "southern pop" coniato da D'Angelo: con lui il pop diventa parossistico, i bassi ostinati, in grado di far vibrare l'intera abitazione, al punto che nelle ultime prove Celeste arriva alle soglie della



techno. I testi di Celeste sono estremamente semplici, ai limiti della banalità, e sconfinano volentieri nel volgare. Le tematiche sono quelle classiche; lo spirito che le muove può riassumersi nella frase " io song n'omm co cor rint'o piett" recitata da Mario Merola in un drammatico squarcio del film "Sgarro alla Camorra". I ritmi, molto spesso serratissimi e incalzanti, fanno da rimbalzo ad immagini vividissime nonché traboccanti di colori. Le atmosfere sono quelle "ru vic", ed è proprio nel vicolo che si consuma quello che può sicuramente considerarsi uno dei capolavori di Gianni Celeste, " U' Spogliarello", dove tutte queste componenti trovano la loro più felice espressione: desiderio, concitazione, teatralità si mescolano vorticosamente ma meticolosamente al tocco del "maestro". Aldilà delle apparenze, che getterebbero una luce ridicola sul personaggio, il modo migliore per comprendere il fenomeno Gianni Celeste è quello di sentire cantare le sue canzoni dal suo pubblico. Basta andare nei rioni di periferia palermitani per vedere con quanta partecipazione siano vissute le sue storie di vita quotidiana. Nonostante di primo acchito il partenopop di Celeste possa sembrare grottesco e poco credibile, quello che stupisce è la preparazione tecnica del personaggio e dei musicisti che lo accompagnano: il discorso, oltre che per Celeste, vale per gran parte del partenopop, una musica a conti fatti raffinata, così come il suo pubblico: anche qui, non bisogna cadere nell'errore grossolano di prendere il fenomeno per cosa poca seria. Il pubblico partenopop *ascolta*, è un pubblico estremamente attento, che non si accontenta di canzoni buttate a caso: presta l'orecchio al tocco del basso, sta attento

al suono della chitarra, riconosce quando una prestazione alla batteria è degna di nota.
La "classicità" delle canzoni di Celeste, può fungere da paradigma per comprendere l'intero fenomeno: un misto di sentimentalismo, arroganza, spirito di rivalsa. I protagonisti dei suoi brani sono spesso ragazzi di periferia costretti a spacciare o a rubare, ma che in fondo restano bravi uaglioni, che credono nell'amore e nel sentimento. Sono personaggi che si pongono in maniera aggressiva nei confronti della vita e di chi li rifiuta, soprattutto nel campo dei sentimenti. L'atteggiamento tipico dei personaggi è riassunto in posture orgogliose che si avvicinano all'invettiva, del tipo "Va bene, non mi ami, ma non sai cosa perdi. Io forse ho sbagliato, ma un amore come il mio non te lo può dare nessun altro". In genere i temi sono narrati con fare schietto e con gran profusione di espressioni "colorite", quasi si trattasse della trasposizione in musica di un normale discorso da bar tra quattro giovani coatti intenti a raccontarsi le proprie (presunte) qualità sessuali, come nel brano "Amore a luci rosse". Ora Celeste gode di un certo successo, ma non dimentica le proprie origini, come la Jennifer Lopez di "Jenny from the block".
Altro siciliano degno di nota è Angelo Cavallaro. Il modo migliore per accostarsi al personaggio è senz'altro la videocassetta "Da scatenato a spericolato", che ben rende giustizia al suo approccio "estremista": le foto che lo ritraggono ci mostrano un Cavallaro vestito con pantaloncini a fiori e camice imitazione della fu Best Company, mentre la voce particolarissima, che si esprime al massimo nelle tonalità più alte (alle soglie del falsetto), rende unico lo stile canoro. La musica di Cavallaro spazia dal partenopop più tradizionale ed intenso, di cui la massima espressione è il brano "Sulu in ta sta cella" (vero e proprio inno nelle carceri italiane) alle cover delle grandi hit americane ed inglesi , sino ad arrivare alla tarantella siciliana in brani come "A mamma è meglio ra figlia", in cui Angelo

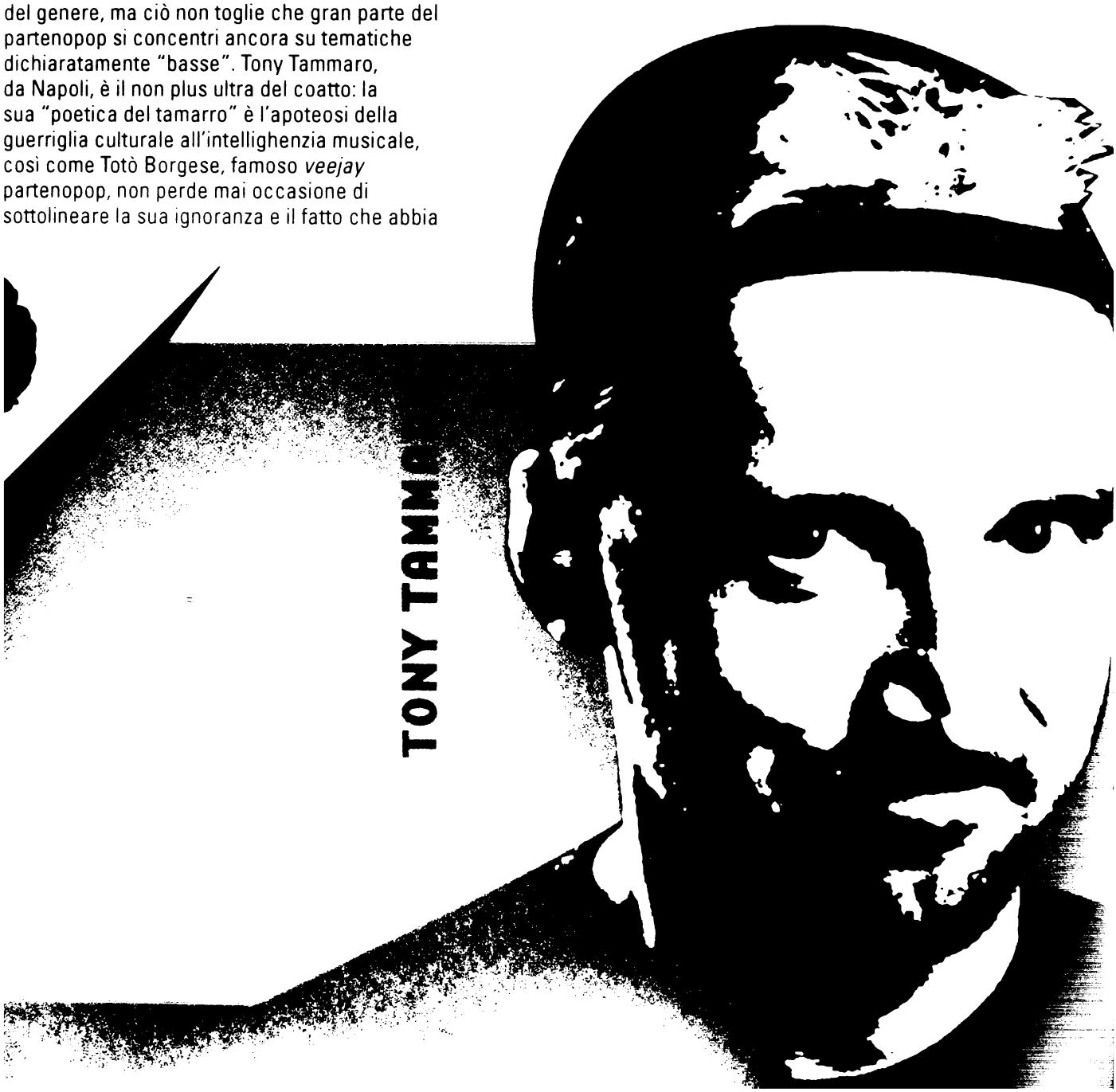
racconta la storia di una madre innamorata del fidanzato della figlia (la morale sarà che il protagonista finirà col vivere un'avventura con la madre della fidanzata nonostante non si senta troppo attratto da lei, al solo scopo di provare un emozione particolare). I testi in genere vanno al di là di ogni regola metrica: Cavallaro dice quello che gli pare, riuscendo a infilare qualsiasi frase in una strofa con una tecnica difficile da descrivere a parole: sembra in sostanza che Cavallaro infili rime e frasi letteralmente a calci, in una costante sfida alle regole base della canzone melodica.
Cavallaro, con i suoi remake di pezzi da discoteca come "Mi si intrasuta drinto o core" ("This is the Rhythm of the Night") e "Sì lo so" ("Please don't Go"), ci permette di affrontare un altro fenomeno tipico del partenopop: la cover in napoletano. E' una pratica diffusissima, che esprime l'esigenza del ragazzo di borgata di partecipare alle innovazioni commerciali delle fasce più scolarizzate, ma dal *proprio* punto di vista (caso esemplare è l'album intitolato "Angelo Cavallaro canta il meglio di Non è la Rai"). In questi brani viene messo in scena un continuo confronto/anelito verso le icone del mondo ufficiale, patinato, mediatico. L'attenzione alle mode del momento (così come la voglia di viverle ed esserne partecipi) è enorme, ma altrettanto grande è l'esigenza di tradurle, così come negli anni '60 i più famosi pezzi beat avevano una propria versione italiana. Il processo che porta Cavallaro a incidere "Sì lo so" è identico a quello che portò i Corvi a

riprendere "I had too much to dream" degli Electric Prunes per farla diventare "Sospesa a un filo"; la differenza è che gli autori partenopop parlano di un mondo sconosciuto all'Italia di massa, un mondo in cui valori e mitologie sono parallele a quelle ufficiali: nei rioni di Napoli e Palermo il partenopop è praticamente l'unica musica di riferimento, le mode sono territoriali, la lingua nazionale non ha diritto di cittadinanza, e il mondo esterno viene visto con curiosità e forse con invidia, ma senza alcun tipo di immedesimazione.

Un discorso a sé lo merita Gigi D'Alessio, ora convertito al baglionismo, ma agli inizi cantante prettamente e strettamente partenopop. Il suo contributo è perlopiù di tipo musicale: il livello tecnico con D'Alessio diventa altissimo, visto che il personaggio è diplomato al conservatorio, e la sua competenza fa sì che i concetti tipici del partenopop acquistino una veste estremamente raffinata. L'avvento di Gigi D'Alessio sulle bancarelle dei mercati meridionali fu uno shock: "Nino D'Angelo ormai è sorpassato" era il luogo comune. I brani del "Gigi che soppianterà Nino" venivano cantati a squarciagola per i vicoli dei rioni e le stradine dei mercati, il fenomeno arrivò sul punto di rappresentare una vera e propria *D'alessiomania*. Come detto il pubblico partenopop è molto preparato, e gli esegeti del genere non mancarono di apprezzare le qualità indubbie di una simile voce. Prima della sua miserrima conversione alla canzone sanremese, l'apice di D'Alessio fu senz'altro il concerto allo stadio S.Paolo davanti a 80000 persone - una cifra che farebbe impallidire qualsiasi rockstar internazionale. Da segnalare che l'intellettualizzazione dei concetti chiave del partenopop, in D'Alessio non riguarda solo la musica: come per gli altri personaggi descritti in quest'articolo, un concetto chiave delle sue liriche è quello del ragazzo di borgata innamorato di una donna di alto livello, ma nel suo caso la donna di alto livello è addirittura diplomata o frequenta l'università (!).

Altra raffinatissima interprete degli standard del genere è Maria Nazionale, la Mina di Napoli: i suoi tentativi di uscire dal genere per darsi a una musica di più alto spessore sono numerosi, ma l'importanza di Maria sta soprattutto nel "punto di vista al femminile" dei suoi brani: Maria Nazionale in sostanza affronta i problemi tipici della donna di borgata, con fare appassionato e sincero, e questo spiega il suo enorme successo presso il pubblico femminile.
Con Gigi D'Alessio e Maria Nazionale, abbiamo assistito dunque a una certa professionalizzazione del genere, ma ciò non toglie che gran parte del partenopop si concentri ancora su tematiche dichiaratamente "basse". Tony Tammaro, da Napoli, è il non plus ultra del coatto: la sua "poetica del tamarro" è l'apoteosi della guerriglia culturale all'intellighenzia musicale, così come Totò Borgese, famoso *veejay* partenopop, non perde mai occasione di sottolineare la sua ignoranza e il fatto che abbia conseguito solamente la terza elementare, particolare che comunque non gli impedisce di specificare con presunzione che lui resta sempre e comunque il più dritto e il più furbo, secondo il consueto spirito di rivalsa già accennato precedentemente.

Altra tematica cara al pertonopop è la malavita: grandi classici carcerari come "Solo intra a sta cella" e "Il latitante", di Tony Riccio, sono autentici inni nelle patrie-galere.
Ancora una volta, bisogna sottolineare la totale immedesimazione tra autori e tematiche: i brani



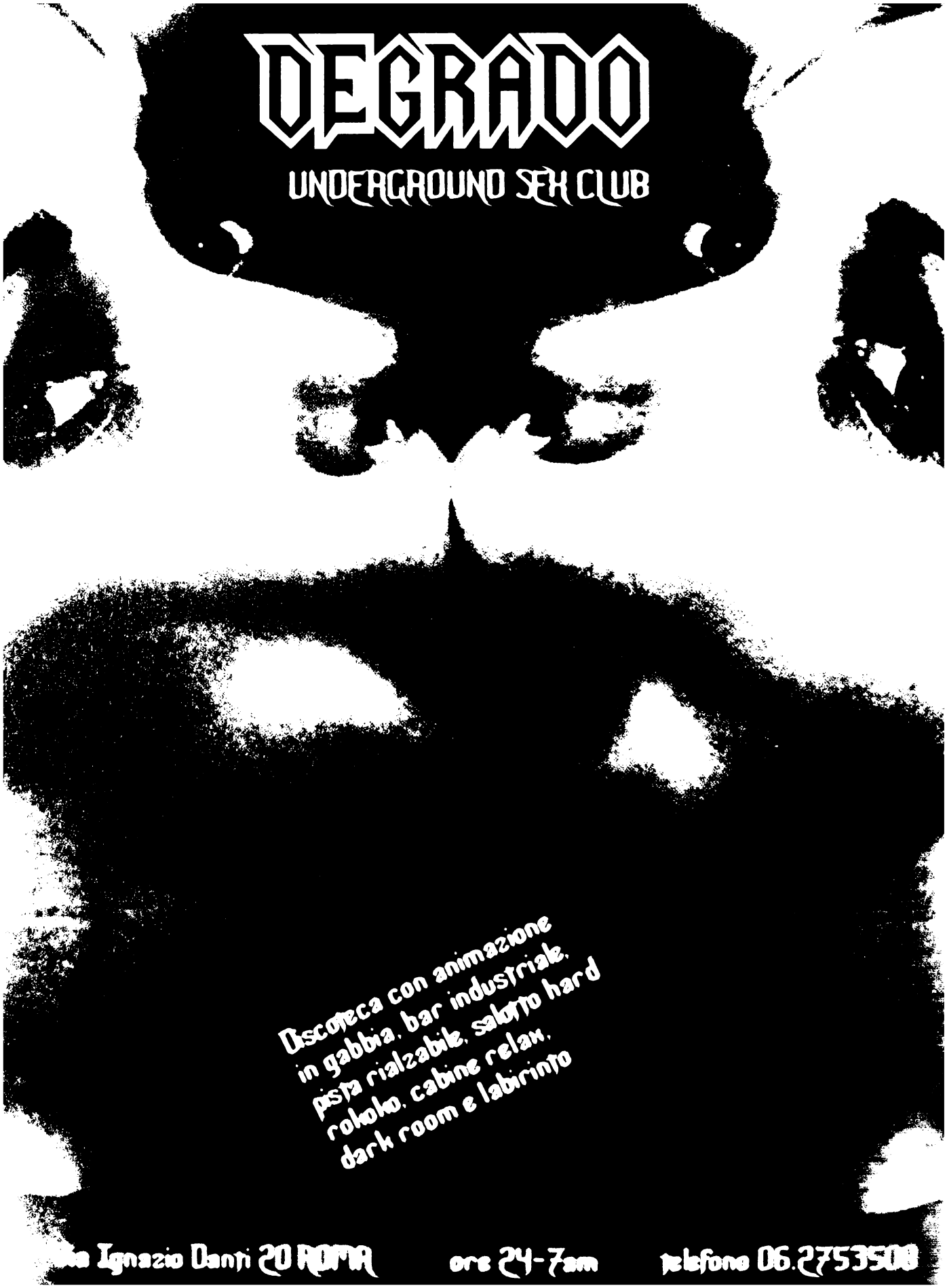
partenopop non trattano mai argomenti tanto per farlo, trattano al contrario la vera e propria *vita vissuta* di chi li interpreta, con fare spesso autobiografico. Carmelo Zappulla, ennesimo siciliano di questa schiera di partenopopper, rappresentò un caso emblematico: i suoi problemi con la legge lo portarono direttamente nelle aule di tribunale. Accusato di reati non di poco conto (omicidio della moglie per fatti di gelosia), Zappulla ha sempre professato la sua innocenza, sostenuto naturalmente dal suo pubblico che non ha mai smesso di professargli devozione totale. La carriera di Zappulla continuò per qualche anno in clandestinità, dal momento che il cantante era in latitanza. In ogni caso, al termine del dibattimento Zappulla fu assolto con formula piena: la sentenza, pronunciata dal giudice, fu quindi messa come apertura dell'album che segnò il suo ritorno sulle scene. Eviteremo qui di parlare della canzone "folk-goliardica" di autori come BriganTony e Mr Max, nonostante il pubblico di riferimento sia lo stesso di quello partenopop. La differenza sostanziale col genere sta che qui lo standard viene a cadere, la lingua ufficiale non è più il napoletano ma quella di origine, perché i brani trattano il cazzeggio quotidiano degli interpreti, che quindi fanno riferimento all'idioma del luogo di provenienza. Nonostante questo, lo spirito sovente arrogante e orgoglioso dei partenopopper rimane intatto, così come la sincerità degli autori.
Musica sincera per eccellenza, il partenopop non è underground (perché vanta un pubblico vastissimo), ma nemmeno overground (perché è una musica non riconosciuta dall'establishment musicale). E', come già detto, un mondo parallelo, nascosto nonostante sia ben visibile a chiunque, è la musica dell'emozione e del ghetto, dei ribelli sentimentali, di uno spirito che - piaccia o meno - continua a ispirare i rioni delle metropoli di mezza Italia. E' l'ultima delle musiche credibili del nostro tempo.

MEZZOGIORNO DI FUOCO

geografie partenopop

DEGRADO

UNDERGROUND SEX CLUB



Discoteca con animazione
in gabbia, bar industriale,
pista rialzabile, salotto hard
rokoko, cabine relax,
dark room e labirinto

via Ignazio Danti 20 ROMA ore 24-7am telefono 06.2753508

infidel

Jihad of perceptions

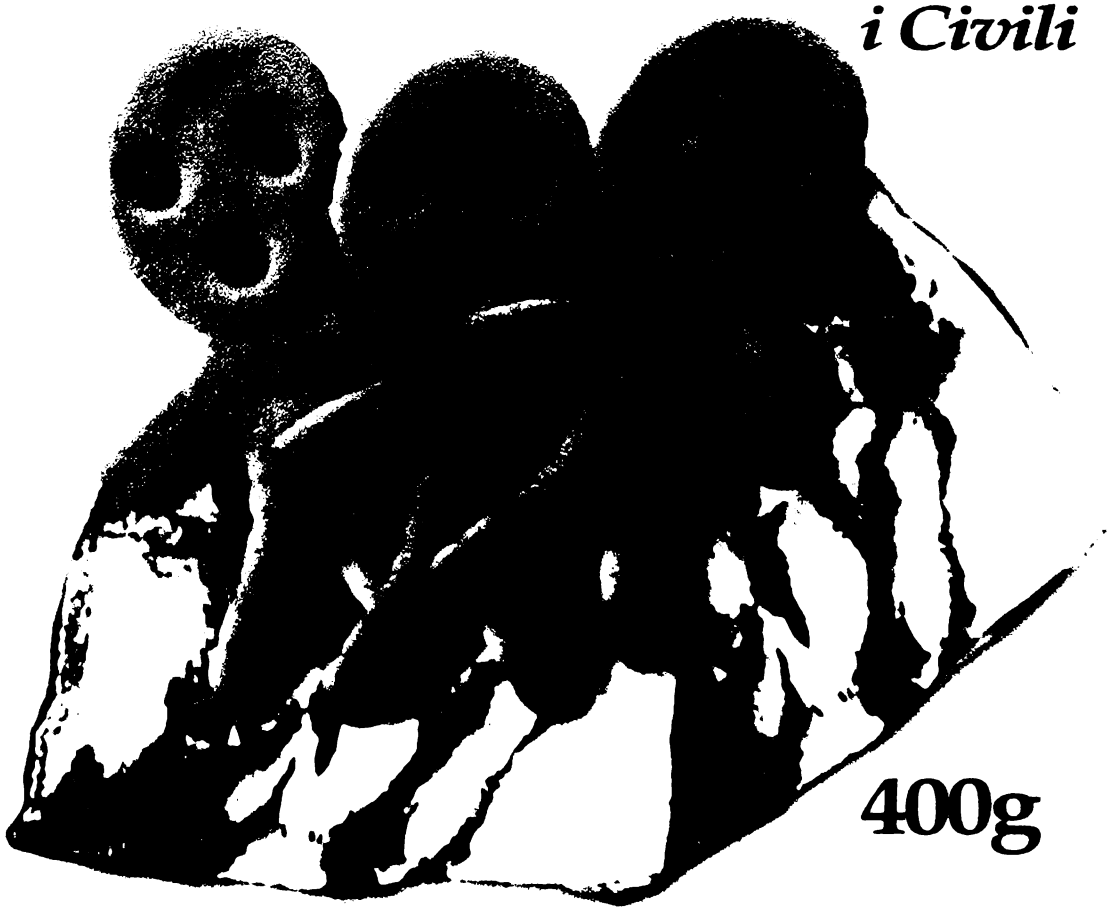
crystals of guaranteed unsatisfaction

MIRINO BIANCO

Sbarella

Effetti Collaterali

Fatti con i Civili



400g

MIRINO BIANCO

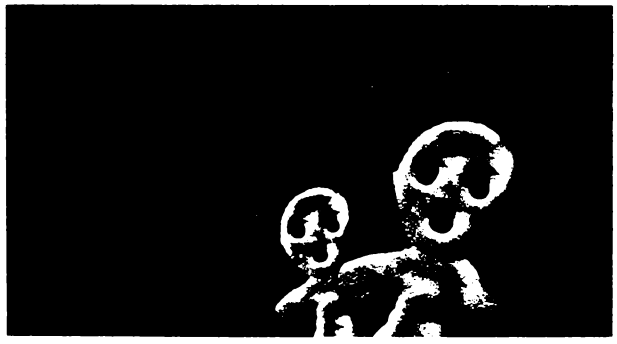
Effetti Collaterali

Effetti Collaterali

Fatti con i Civili

"I Biscotti delle Vittime di Guerra sono l'ultimo lusso Occidentale"

ASSAPORA la croccantezza
dei corpi carbonizzati
MUTILA con morso chirurgico
i teneri braccini di pastafrolla
DIMENTICA i tuoi sensi di colpa
gustando gli *Effetti Collaterali*
con una sanguinolenta marmellata
di frutti rossi!



E se la tua fame non ha confini non preoccuparti:
c'è sempre qualche biscotto profugo da mangiare in un sol boccone.
Ogni confezione di *Effetti Collaterali* contiene più di 100 biscotti...e ne produciamo milioni!!!

PARTECIPA alla raccolta punti collezionando i PICCOLI POZZI

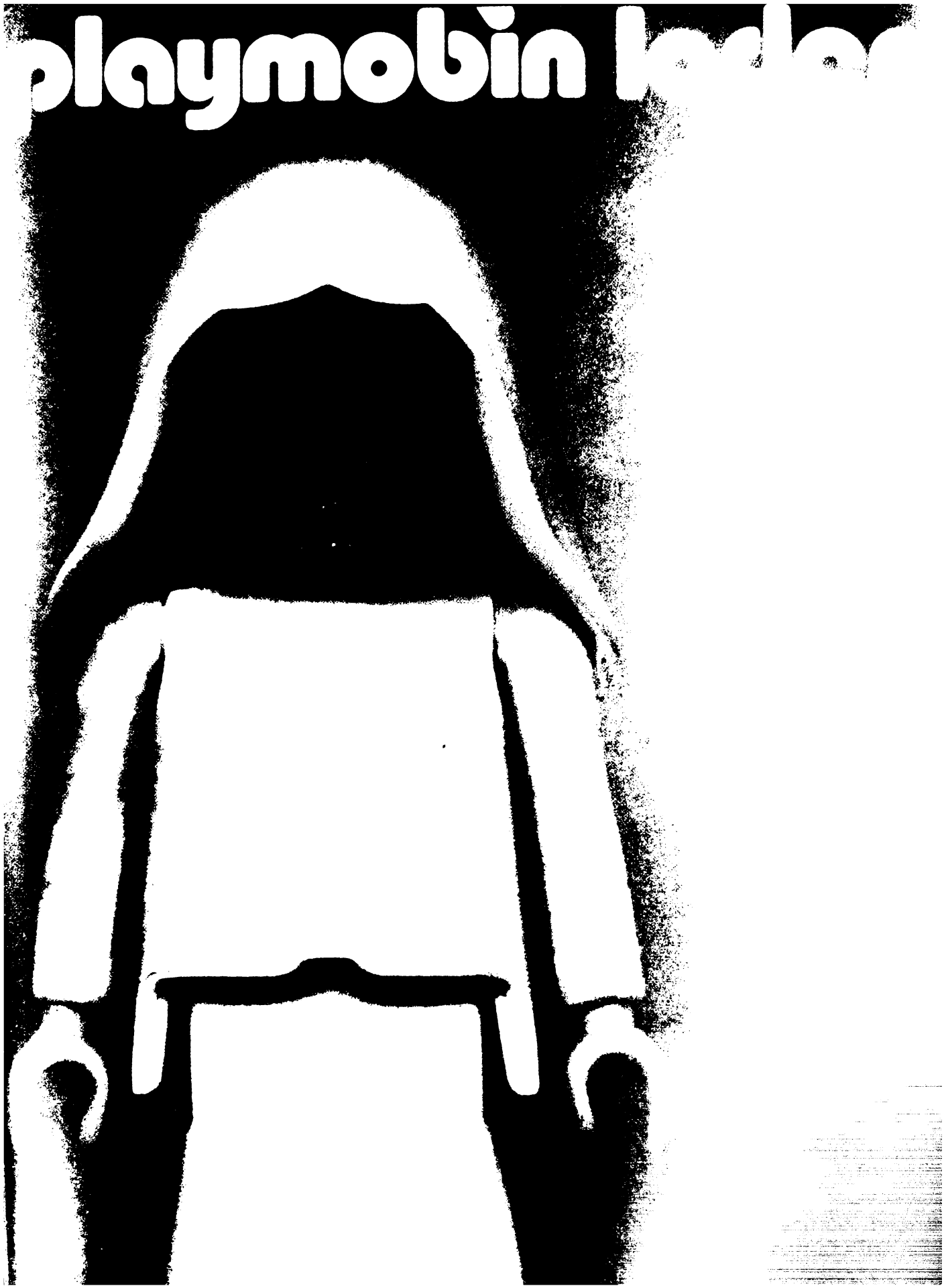
8 076809 505918

MIRINO BIANCO

Effetti Collaterali

McGangBurger

venerea


playmobil

CФMUИI
FЯANCESCФ DIMITЯI

COMUNISMO MAGICO

Autore: Francesco Dimitri
Titolo: Comunismo Magico
Numero Caratteri: 16785
Keywords: Comunismo, Esoterismo, Criptozoologia, Parapsicologia, Golden Dawn, A. Crowley, Lenin, Trotsky, Mao Kim Il Sung, Milan Ryzl, Franz Bardon, Mark Pesce, Vanga Dimitrova.

Alla fine degli anni Cinquanta una spedizione di studiosi cinesi, provenienti dall'Università di Pechino e dall'Accademia delle Scienze, arrancava tra le nevi dell'Himalaya. Che ci facevano lassù? Molto semplice: cercavano lo Yeti.
A quanto pare non lo trovarono – ne recuperarono soltanto un pelo, la cui natura non è mai stata chiarita – e alla fine si dissero convinti che, se l'«abominevole» Uomo delle Nevi esisteva, di certo non abitava sui picchi che avevano esplorato loro. Se non su quei picchi, forse lo Yeti (o qualcosa di simile) viveva nei confini della Cina vera e propria. Magari nel cuore delle sue foreste, come il cuginastro-nemico Bigfoot, che forse si aggira e forse no tra i boschi nordamericani. Negli anni successivi allo smacco himalayano l'Accademia finanziò più di una spedizione a caccia del mitico criptide conosciuto con vari nomi, il più comune dei quali è *Yeren*, 'Uomo Selvaggio'. Nelle cronache cinesi esistono molte testimonianze di una creatura del genere. Li Shizhen, un notissimo farmacologo del secolo XVI, lo chiama *Feifei*, 'babbuino', e non si fa troppi problemi nell'affermare:

> I Feifei si possono trovare anche sulle montagne nel Sichuan occidentale e nel Chuzhou, dove sono chiamati 'uomini-orsi'. La gente mangia le loro zampe e usa la loro pelliccia. Alcuni, che si trovano tra le montagne nella contea di Sha nel Fujian centrale, sono alti più

COMUNISMO MAGICO

PRIMO ASSALTO ULTIMO

> di dieci piedi [3 metri] e lanciano un rumore di risata quando incontrano gli umani. La gente li chiama Shandaren ('il grande uomo della montagna'), Yeren ('uomo selvaggio'), o Shangui ('diavolo della montagna').[1]

Gli indizi dell'esistenza dei Feifei, o Yaren, o come altro li vogliamo chiamare, sono simili a quelli che abbiamo per Yeti e Bigfoot: testimonianze dirette (a volte molto vivide e dettagliate), peli, impronte. Non c'è materiale sufficiente a chiarire il mistero, ma ce n'è a volontà per crearlo.
Non è di criptozoologia che voglio parlare ora. Non so dirvi se lo Yeti esiste, e non ho certo idee più chiare sugli amici/nemici Bigfoot e Yaren: è possibile che un giorno si avranno prove decisive sulla loro esistenza o inesistenza, anche se io mi auguro di no. L'aspetto più interessante delle spedizioni cinesi a caccia di cripitidi non è tanto il fatto che andassero a caccia di criptidi, quanto il fatto che fossero, appunto, cinesi. Insomma: alle narici di un governo comunista e quindi laico, materialista, poco incline ai voli di fantasia e molto pragmatico – una storia come quella dello Yeti avrebbe dovuto puzzare di *mixin*, 'superstizione'. E invece quel governo ha speso denaro e ottime intelligenze per stanare quello che potrebbe essere nient'altro che un fantasma dell'immaginazione.
La storia dello Yaren è come una traccia da lui lasciata: non una prova, ma un indizio. Un indizio di un movimeno sotterraneo che ha percorso in lungo e in largo il socialismo reale: un movimento liquido, disorganizzato, decentralizzat ma sempre presente, che altrove ho definito *comunismo magico*[2].
Per strano che possa sembrare, nel corso del secolo XX comunisti e maghi hanno a volte danzato insieme. Capendo come e perchè, le avventure dello Yaren e dei suoi cacciatori acquistano un senso tutto nuovo.

Leon Trotsky, Aleister Crowley

Il marxismo era ed è, almeno per alcuni, una religione secolare (nor è *soltanto* questo, ovviamente, ma è *anche* questo). L'attenzione è stata quasi sempre posta sulla parola 'secolare', ma è bene non dimenticare che sempre di 'religione' si tratta,

una religione con radici storiche molto forti che affondano nel mondo giudaico-cristiano (Marx era ebreo, e proveniva da una famiglia decisamente devota).
La religiosità del marxismo non è certo un concetto nuovo, e persino tra i marxisti duri e puri vi è stato chi lo ha proposto o, addirittura, entusiasticamente sostenuto.
Il più entusiasta di tutti fu senza dubbio Anatoly Lunacarsky, il primo Commissario per l'Educazione in Unione Sovietica, che nel suo *Religione e Socialismo* propugnava l'idea di una continuità diretta tra Isaia, Cristo, San Paolo e Spinoza, che sarebbe culminata nell'immenso Karl Marx. Per Lunacarsky il marxismo era religione a tutti gli effetti, solo che era una religione talmente perfetta da aver rinunciato alla metafisica e aver riportato ogni cosa all'Uomo, fondamento dell'esistenza.
Un sogno del marxismo che è stato esaltato dal socialismo reale è quello di una trasmutazione alchemica dell'umanità. L'uomo marxista è un uomo nuovo, diventato, grazie alla perfezione del sistema politico,

> qualcosa di più-che-umano
> (umano come lo intendiamo
> ora, almeno).

Dall'Unione Sovietica in poi, i comunisti non hanno cercato soltanto di modificare la politica dei Paesi in cui salivano al potere. Il loro obiettivo a lungo termine – forse folle, di certo grandioso, comunque antichissimo – era quello di modificare la carne e i corpi dei cittadini.
L'idea di un uomo prometeico, signore della Natura e, a tutti gli effetti, divinità in grado di trasmutare il mondo e sè stesso, è praticamente identica all'idea di *Magus*, che nel secolo XX trovò in Aleister Crowley il più acuto e appassionato rappresentante. Non voglio tracciare paragoni indebiti, ma alcune analogie sono troppo evidenti per essere liquidate come casuali. Poichè una citazione testuale vale più di mille commenti, credo sia utile confrontare alcuni passi di Karl Marx, Leon Trotsky e Aleister Crowley. Iniziamo con Marx:

> Dire che la salute mentale e fisica dell'uomo è legata alla natura significa dire semplicemente che la natura è legata a sè stessa, perchè l'uomo è parte della natura.[3]

Proseguiamo con Crowley:

> La sensazione che l'uomo ha di se stesso quale forma separata dall'Universo e ad esso opposta è un ostacolo allo sfruttamento delle sue correnti: finisce per isolarlo.[4]

Suonano *molto* simili, vero? Ma ora è il turno di Trotsky:

> L'umanità [...] si abituerà a considerare il mondo come cera con cui scolpire le più perfette forme di vita [...]
> L'attuale distribuzione di montagne e fiumi, campi, paludi, steppe, foreste, spiagge, non può essere considerata definitiva. L'uomo ha già fatto cambiamenti nella mappa della natura che non sono pochi nè insignificanti. Ma sono soltanto l'apprendistato di un alunno, al confronto di quel che sta arrivando [...]
> L'uomo alla fine inizierà ad armonizzarsi sul serio.
> Renderà un proprio preciso scopo raggiungere la bellezza, dedicando la più rigorosa attenzione al movimento delle sue membra, risolutezza ed economia al suo lavoro, la sua andatura, il suo gioco.

COMUNISMO MAGICO

FRANCESCO DIMITRI

Tenterà di dominare prima i processi semi-consci e poi quelli inconsci del suo stesso organismo, come la respirazione, la circolazione del sangue, la digestione, la riproduzione e, all'interno di necessari limiti, tenterà di subordinarli al controllo di ragione e volontà. [...] La specie umana, l'*homo sapiens* coagulato, entrerà una volta di più in uno stato di radicale trasformazione [...].[5]

...e torniamo a Crowley:

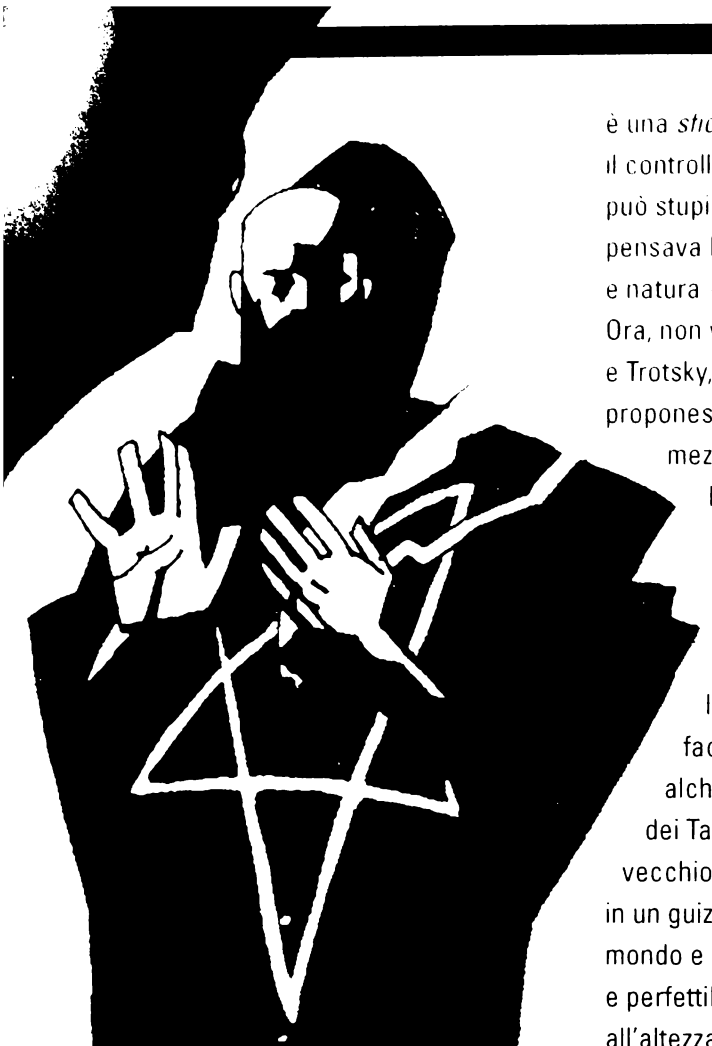
Il primo requisito per causare un qualunque cambiamento è la completa comprensione qualitativa e quantitativa delle condizioni.[6]

L'Uomo ignora la natura del suo stesso essere e dei suoi poteri. Persino l'idea che ha delle proprie limitazioni è fondata sull'esperienza del passato, e ogni nuovo passo avanti nel progresso ingrandisce il suo impero. Non vi è quindi ragione di assegnare limiti teorici (cioè, ad eccezione del caso di questioni logicamente assurde, come quelle che gli Scolastici discutevano in rapporto a «Dio») a ciò che egli può essere o a ciò che può fare.[7]

Infatti non vi è potere
del firmamento o dell'etere,
della terra o del mondo sotterraneo,
della terraferma o dell'acqua,
dell'aria turbinosa o del fuoco
ruggente, non vi è incantesimo o flagello di
Dio che
non obbedisca alle necessità del Mago![8]

Il mago crowleyano è un saggio capace, grazie alla sua addestrata Volontà, di controllare sé stesso: *Magick*, il grimorio scritto dell'occultista inglese, è un trattato che insegna – si dovrebbe insegnare, per gli scettici – a conoscere e controllare la propria mente e il proprio corpo, *esattamente* nei termini enunciati da Trotsky.

Di pari passo procede il dominio sulla natura. Nulla può contrastare il potere dell'uomo comunista, o del mago, perchè tutto gli obbedisce ed egli è in grado di trasformare tutto. I limiti ci sono, ma sono pochissimi: Trotsky non li definisce neppure, Crowley accetta soltanto quelli di ordine logico (li accetta a parole, almeno: di fatto tutta la sua produzione, e gran parte della sua vita,



è una *sfida* alla logica così come la intendiamo). Il fatto che il controllo del corpo e quello della natura siano paralleli non può stupire nè il comunista – che si suppone abbia letto cosa pensava Marx dell'unità tra uomo e natura – nè il mago, che avrà letto Crowley.
Ora, non voglio certo ipotizzare oscuri legami tra Crowley e Trotsky, ma non si può trascurare il fatto che entrambi proponessero un identico tipo di uomo trasformato, e anche mezzi molto simili per la trasformazione. Non è casuale: l'uno e l'altro infatti rifiutavano il concetto di Dio, eppure l'uno e l'altro trasformavano in Dio l'uomo stesso.
Trotsky è talmente consapevole del valore magico-alchemico delle sue parole da definire l'uomo marxista un «*homo sapiens* coagulato», facendo riferimeno al *solve et coagula* dell'opera alchemica, presente anche nell'arcano XV (il Diavolo) dei Tarocchi. La Rivoluzione è il *solve*, il momento in cui il vecchio stato della materia (e dell'uomo) viene annichilito in un guizzo nero. Ma poi giunge il momento di coagulare il mondo e l'uomo in un ordine nuovo, paradossalmente perfetto e perfettibile allo stesso tempo: «Il tipo umano medio sarà all'altezza di un Aristotele, un Goethe, un Marx. E su tale cresta, nuovi picchi s'innalzeranno»[9]. Il marxismo non rinuncia alla magia: la riscrive nei propri termini.

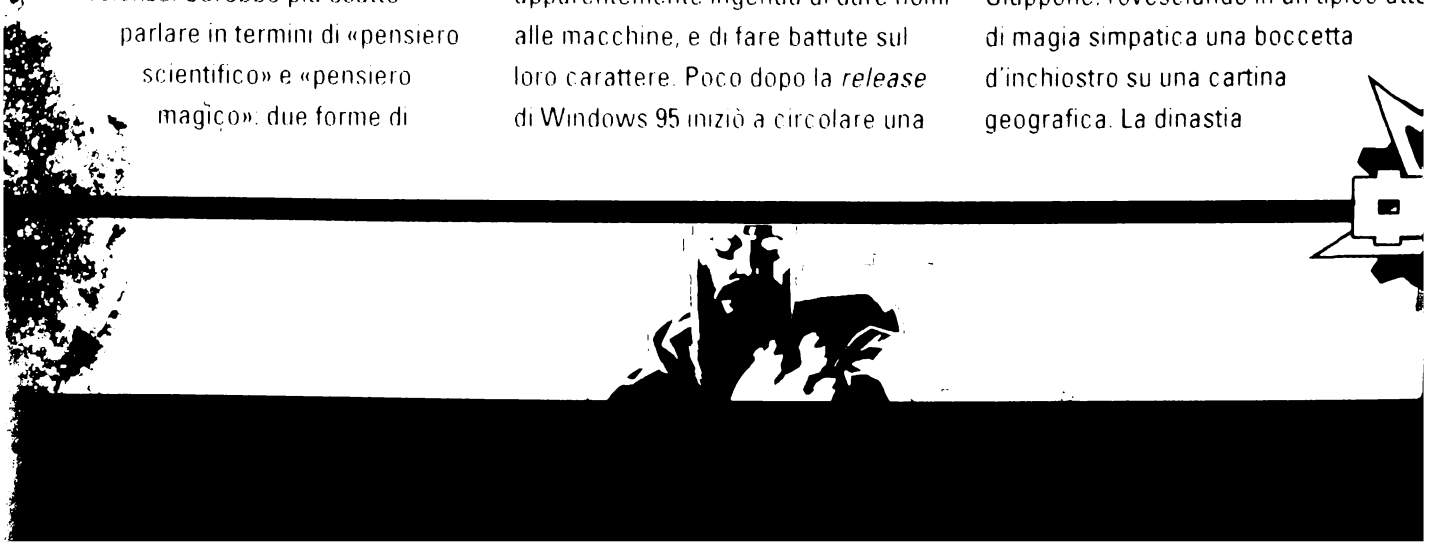
I maghi della materia

Affermare che il comunismo sia stato e sia (anche) magico non è una valutazione di merito, ma una semplice osservazione. E forse ci dice più sulla natura della magia che su quella del comunismo in sè.
Quando si parla di magia o di occultismo la mente corre inevitabilmente a Wanna Marchi e al Mago Otelma, a grasse

signore che evocano spiriti nel tinello di casa e a improbabili guru in contatto con gente che vive nel centro cavo della Terra. La magia è anche questo, senza dubbio, ma non è *solo* questo. Si tratta di un argomento troppo vasto perchè sia possibile anche soltanto accennarlo in queste pagine. Basti dire che tra il secolo XIX e il XX, soprattutto ad opera del vittoriano *Hermetic Order of the Golden Dawn* prima, e di Aleister Crowley dopo, le scienze occulte si sono fuse con quelle psicologiche, e in seguito con le idee fricchettone di Leary, McKenna e soci: la pratica magica è diventata un modo per rendere meno banale e meno certa la realtà, per confondere gli ideologici confini tra ciò che è reale e ciò che, almeno stando a quanto ci insegnano, non dovrebbe esserlo.

Anche prima dell'arrivo dei maghi moderni e postmoderni la magia era soprattutto un modo di vedere le cose, un tipo particolare di sguardo sull'esistenza. Scienza e magia sono cugine, ma la magia non è, come vorrebbe una certa antropologia ingenua, la rozza antenata della scienza. Sarebbe più esatto parlare in termini di «pensiero scientifico» e «pensiero magico»: due forme di pensiero che coesistono, che hanno accompagnato l'Uomo dalle caverne fin sulla Luna, e probabilmente lo accompagneranno su Marte e oltre, verso «strani, nuovi mondi». Dire che la magia è una forma di proto-scienza è come dire che l'uovo è una forma di proto-gallina: magari per certi versi può essere vero, ma può essere vero anche l'opposto (tant'è che nella magia moderna si fa ampio uso di teorie mutuate dalla scienza), e in fin dei conti la cosa importante è sapere come cucinare una gallina e come friggere un uovo, non chi dei due sia arrivato per primo alla nostra mensa.

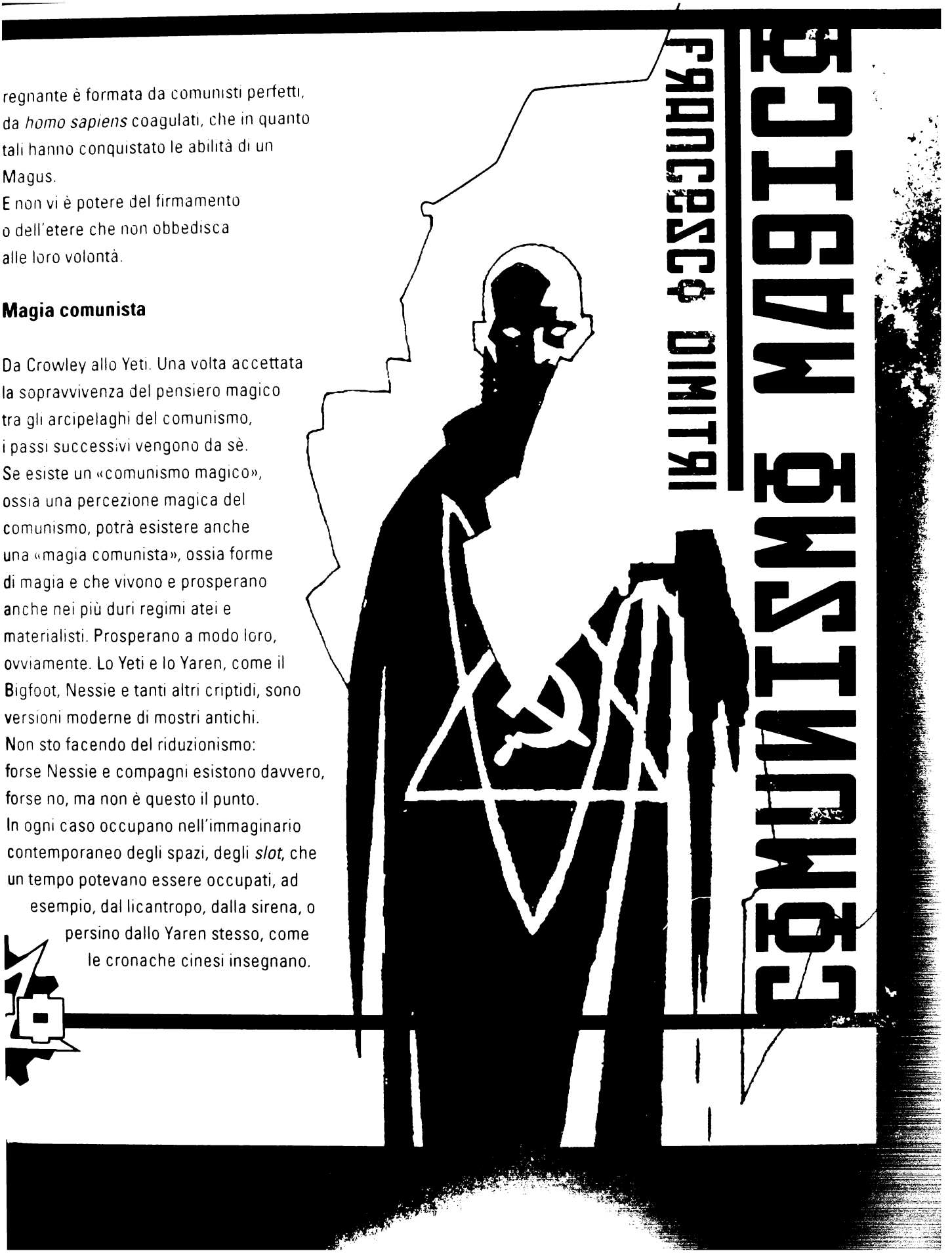
Il comunismo è stato (anche) magico non per un suo fallimento, ma perchè non poteva farne a meno. Gli scienziati più onesti ammettono l'esistenza di un momento in cui la razionalità – meglio: la razionalità che definiamo abitualmente tale – si interrompe, e si entra nel vischioso campo dell'intuizione. Mark Pesce, co-creatore del VRML, è un mago, e considera il VRML un'utile tappa del suo sentiero magico. In tutti i laboratori è diffusa l'abitudine solo apparentemente ingenua di dare nomi alle macchine, e di fare battute sul loro carattere. Poco dopo la *release* di Windows 95 iniziò a circolare una battuta: «il computer è donna, e da quando c'è Windows 95 ogni tanto ha anche le sue cose». Il mondo ipermediato in cui viviamo oggi è intimamente animista, anche se fatichiamo ad ammetterlo. E il mondo intriso di utopismo tecnologico in cui vivevano i marxisti, anche e soprattutto quelli più ortodossi, era intimamente magico, anche se l'avrebbero ammesso solo per via di metafore del tipo «*homo sapiens* coagulato». Studiando in quest'ottica la storia dei Paesi di socialismo reale, gli esempi emergono copiosi. Uno dei migliori è probabilmente quello della Corea del Nord, tutt'ora ufficialmente governata dalla mummia di Kim Il Sung. Suo figlio *non* è il capo di Stato, è un reggente che resta tale solo in virtù del *carisma* (nel senso originario di «dono divino») trasmessogli dal padre. Su quest'ultimo si raccontano le cose più incredibili: giusto per dirne una, avrebbe in tempo di guerra attraversato un fiume in equilibrio su una foglia. Suo figlio non è da meno, visto che a soli quattro anni riuscì a scatenare una tempesta sul nemico Giappone, rovesciando in un tipico atto di magia simpatica una boccetta d'inchiostro su una cartina geografica. La dinastia



regnante è formata da comunisti perfetti, da *homo sapiens* coagulati, che in quanto tali hanno conquistato le abilità di un Magus.
E non vi è potere del firmamento o dell'etere che non obbedisca alle loro volontà.

Magia comunista

Da Crowley allo Yeti. Una volta accettata la sopravvivenza del pensiero magico tra gli arcipelaghi del comunismo, i passi successivi vengono da sè.
Se esiste un «comunismo magico», ossia una percezione magica del comunismo, potrà esistere anche una «magia comunista», ossia forme di magia e che vivono e prosperano anche nei più duri regimi atei e materialisti. Prosperano a modo loro, ovviamente. Lo Yeti e lo Yaren, come il Bigfoot, Nessie e tanti altri criptidi, sono versioni moderne di mostri antichi.
Non sto facendo del riduzionismo: forse Nessie e compagni esistono davvero, forse no, ma non è questo il punto.
In ogni caso occupano nell'immaginario contemporaneo degli spazi, degli *slot*, che un tempo potevano essere occupati, ad esempio, dal licantropo, dalla sirena, o persino dallo Yaren stesso, come le cronache cinesi insegnano.



COMUNISMO MAGICO

FRANCESCO DIMITRI

Un'Accademia «materialista» come quella cinese avrebbe qualche problema ad accettare una sirena, ma uno Yaren, che potrebbe essere soltanto un animale sconosciuto e non soprannaturale, è tutt'altra cosa.

Il problema è che l'aggettivo «sconosciuto» non è innocente come sembra, è un killer travestito da gentiluomo. Se esistono animali sconosciuti, possono esistere capacità sconosciute della mente umana.

La Cina ha condotto ricerche sui poteri psichici dei bambini e dei maestri di *qigong*, mentre la parapsicologia russa, conosciuta come psicotronica, è talmente famigerata che durante la Guerra Fredda in Occidente si temeva che lo «psichic gap» potesse far pendere la bilancia dalla parte dei «rossi» (vale la pena notare *en passant* che anche gli Stati Uniti hanno attivamente finanziato e sostenuto progetti militari di guerra psichica). Telepatia e psicocinesi, poteri sciamanici, visione a distanza, precognizione, rabdomanzia: tutti questi fenomeni hanno trovato spazio nei Paesi di socialismo reale, a patto che sapessero vestire i rispettabili panni della scienza. Non voglio contestare né difendere il valore genuinamente scientifico della parapsicologia: quel che è certo è che è una disciplina geneticamente portata a inglobare eventi e forme di pensiero «magici».

Un ottimo esempio a tal proposito è quello della Cecoslovacchia. Paese di antica tradizione occultista – Praga è la patria storica (e leggendaria) degli alchimisti – in epoca comunista ha ospitato importanti studi psicotronici. Gli studiosi cecoslovacchi fondevano teoria dell'informazione e parapsicologia classica: in sostanza credevano che telepatia e affini fossero più comuni di quel che crediamo, ma venissero spesso sommersi dal «rumore». Tra i tanti studiosi e avventurieri dello psichismo cui la Cecoslovacchia ha dato i natali, il più celebre è Milan Ryzl, i cui lavori hanno costituito il più importante ponte tra i parapsicologi occidentali e quelli oltre la cortina di ferro.

Ryzl era particolarmente interessato alla visualizzazione. Attraverso tecniche non dissimili da quelle utilizzate dai maghi, allenava dei soggetti a visualizzare nel modo più chiaro possibile cose che non esistevano, per poi indirizzare queste capacità verso la visione a distanza. I suoi studi su questa e altre possibilità suscitarono fin troppa attenzione, tanto che lo scienziato, per non essere cooptato nei servizi segreti, dovette fuggire. Sempre in Cecoslovacchia ha

vissuto e operato Franz Bardon, un prestigiatore diventato occultista il cui libro *Iniziazione all'ermetica* è uno dei classici della magia del secolo XX. Gli esercizi che Bardon propone per lo sviluppo delle capacità magiche dell'individuo sono praticamente identici a quelli di Ryzl: solo che mentre il primo era un «parapsicologo», e quindi un accettabilissimo scienziato, il secondo era un mago, e quindi un pericoloso eversivo. Morì in carcere, una morte ancora circondata da parecchi misteri. La differenza era soltanto retorica: per vie diverse, Bardon e Ryzl arrivavano non solo a simili risultati, ma anche a un simile modello di realtà. Il mago parlava di spirito, lo scienziato di stati di coscienza, ma a tutti gli effetti pratici le differenze erano soltanto di parole. Le parole uccidono più della spada, a quanto si dice, e in effetti bastarono a causare la morte di Bardon. È capitato spesso che il comunismo parlasse di magia con il linguaggio della scienza. Lysenko, un agrobiologo

FRANCESCO DIMITRI
COMMUNISM MAGICK

sovietico, voleva trasmutare il mondo grazie a dei principi «vitalistici» che erano in realtà una sorta di immanentismo marxista. Krasin voleva riportare in vita il corpo mummificato di Lenin grazie alla superiore scienza sovietica.
La Bulgaria aveva Vanga Dimitrova, profetessa ufficialmente riconosciuta (in seguito a indagini «scientifiche», *of course*). Mao svolse un ruolo importantissimo nel recupero e nella legittimazione dell'agopuntura e di altre tecniche della medicina tradizionale cinese, che prima del suo arrivo stavano cadendo nel dimenticatoio.
E potrei continuare a lungo. Crowley desiderava raggiungere «gli scopi della religione con i mezzi della scienza»: nascondendone l'autore, qualsiasi buon comunista sottoscriverebbe questa frase.
Chiudo con una vicenda nostrana: a Taglio Corelli, in Emilia Romagna, Peppone ha vinto su Don Camillo. L'affetto e la riverenza che lega gli abitanti al partito è pari, se non superiore, a quello nutrito nei confronti della Chiesa dai più classici paesini dell'Italia cattolica. Al punto che don Giuseppe Dal Pozzo, il parroco locale, che per anni ha officiato messa in una chiesa completamente vuota, ammette di stimare i suoi oppositori anche più dei suoi correligionari.
In un'intervista ha raccontato di aver visto un funerale in cui il morto – comunista – veniva seppellito con una copia dell'Unità in tasca, ma di non aver mai visto un cristiano che facesse la stessa cosa con un vangelo.
Religione, materialismo, magia: nella *twilight zone*, in cui la telepatia è possibile e gli Yeti ci spiano, è difficile distinguere i piani.
E quella zona, ci piaccia o no, non è «ai confini della Realtà», è dentro di noi. E la confusione che genera può essere sia un ostacolo che una fonte di conoscenza.
A voi la scelta.

Note Bibliografiche

[1] P. Dong, *China's major mysteries*, China books and periodicals inc., San Francisco, 2000, p.174.
[2] F. Dimitri, *Comunismo Magico*, Castelvecchi, Roma, 2004.
[3] K. Marx, *Lavoro alienato*, in J. Raines (a cura di), Marx on religion, Temple University Press, Philadelphia, 2002.
[4] A. Crowley, *Magick*, Astrolabio, 1976, Roma, p. 173.
[5] L. Trotsky, *Il socialismo e il futuro umano*, in B.B. Page (edited by), *Marxism and spirituality*, Bergin & Garvey, Westport & London, 1993, pp 5-7.
[6] A. Crowley, op. cit., p.169.
[7] Ivi, p. 174.
[8] Ivi, p. 244.
[9] L. Trotksy, op. cit., p. 8.

TATTOO & BODY PIERCING
ATTOOING DEMON STUDIO
VIA DI GROTTA PINTA, 37 ROMA TEL.:066873206
WWW.TATTOOINGDEMON.IT

DOWNTOWN

☆ THE ALTERNATIVE MUSIC STORE ☆

PUNK - HC - NEW WAVE - GOTHIC - ELECTRO
ROCK N ROLL - SKA - REGGAE - RARITIES

CD - LP - DVD - T-SHIRTS - PINS - GADGETS
LEATHER ACCESSORIES - B-MOVIES
ITALIAN TRASH & MORE...

VIA DEI VOLSCI,48 - S.LORENZO - ROMA
06/99709059 - E-MAIL : WHITETRASH666@LIBERO.IT

GOODFELLAS

WWW.GOODFELLAS.IT

DISTRIBUZIONE / VENDITA PER CORRISPONDENZ
Tel: 0621700139 Fax: 0621728512 - E-mail: info@goodfellas

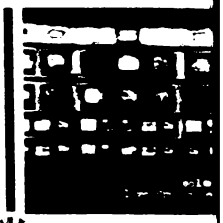
JULIAN COPE "CITIZEN CAIN'D"

Citizen Cain'd segna il grande ritorno di Julian Cope sulla scena rock britannica. Dopo un silenzio durato oltre sette anni, Cope ancora una volta riesce a spiazzare tutti, fan e detrattori, pubblicando un'opera assolutamente originale e composita di fortissimo impatto musicale ed emotivo insieme. Citizen Cain'd è composto da due differenti cd che disegnano un panorama sonoro che spazia dal rock al garage e alla psichedelia fino ad una personalissima espressione di "pagan punk", oltre 70 minuti di pura energia sciamanica ,in cui Cope affronta temi d'attualita come Al Quaeda ,la guerra in Irak e il nuovo Impero mondiale.

LAIN RECORDS

SOLE "LIVE FROM ROME"

Torn il boss dell'etichetta californiana con il suo terzo album solista registrato tra Oakland e Barcellona. Un album "antagonista" dai testi impegnati e con beats che si muovono tra hip hop, folk ed elettronica. Partecipano al disco alias, odd nosdam e tutta la ciurma anticon. Un album consigliato a chi ama Clouddead, Subtle e Sage Francis.



ANTICON

GENERAL PATTON vs THE X-ECUTIONERSTRANCE "S\T"

East Coast meets West Coast. I prestigiatori del beat contro il maestro della manipolazione vocale ed elettronica. Il Generale (Mike) Patton contro The X-Ecutioners. In trincea per conquistare le frontiere inviolate di ogni genere musicale...e non ci saranno prigionieri.

IPECAC

DÄLEK "ABSENCE"

Torna il collettivo Hip Hop/Rock capitanato da Dälek con il seguito, ancora una volta su Ipecac, di "From Filthy Tounge Of Gods And Griots". Il loro terzo album "Absence" è un grande ritorno (dopo un anno intero speso in tour in giro per il mondo ed una eccellente collaborazione coi re del krautrock Faust) e si configura come un ennesimo, riuscito tentativo di spingersi oltre le frontiere del genere, con una sfida sonora densa, oscura ed aggressiva a cui si affiancano testi suggestivi e pessimisti. Un bellissimo disco di violenza e dolore.

IPECAC

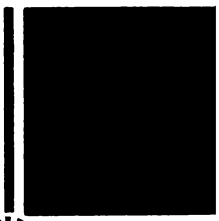
V/A "SUNDAY NIGHTS - THE SONGS OF JUNIOR KIMBROUGH"

Straordinario tributo al blues senza tempo e alle più ispirate composizioni di Junior Kimbrough da parte di fan del calibro di Mark Lanegan, Iggy & the Stooges, Blues Explosion, Pete Yorn, Spiritualized, Fiery Furnaces, The Black Keys, Entrance & Cat Power, The Ponys, The Black Keys. Le domeniche notti del titolo omaggiano quelle che per anni trasformarono il Junior Kimbrough's Juke Joint (bruciato nel 2000) nella mecca del Blues, dove suonarono tra gli altri Bono, i Rolling Stones e Iggy Pop.

FATPOSSUM

SIGHTINGS "ARRIVED IN GOLD

Terzo lavoro per il trio newyorchese che macina No-Fi, Industrial, Noise-Punk e Rumorismo in un ideale incrocio tra Einsturzende Neubauten, Boredoms, Black Dice, Black Flag e Pussy Galore.



LOAD RECORDS

LOAD

THE BELLRAYS "THE RED, WHITE AND BLACK"

Viene ripubblicato - finalmente in tutto il mondo - su Alternative Tentacles uno dei dischi più chiacchierati degli ultimi mesi. Pare che tra i convertiti al "Maximum Rock'n Soul" dei Bellrays ci sia proprio il caro Jello Biafra che ha efficacemente dipinto l'immagine di una garage-band che abbia come front woman un misto tra Tina Turner e Aretha Franklin. Sexy, intelligenti, grazzi con questo nuovo disco dimostrano come sia possibile fondere con gusto ed energia il Rock di MC5, Stooges e Who con il Groove di Parliament, James Brown e Miles Davis.

ALTERNATIVE TENTACLES

RED SPAROWES "AT THE SOUDLESS DOWN

Un nuovo straordinario progetto targato Neurot, un supergruppo formato da membri di due delle band più innovative in circolazione, Isis e Neurosis, ma aperta a collaborazioni di musicisti provenienti da ambiti diversi come quello hardcore e postrock (Halifax Pier, The Cignal). Un album attesissimo da tutti, in particolare da chi ha avuto la fortuna di seguire le loro ipnotizzanti esibizioni live negli Stati Uniti nell'autunno 2004.

Dopo "Panopticon" un nuovo viaggio oscuro, tutto strumentale, presto dal vivo anche in Italia.

NEUROT RECORDINGS

PLANT LIFE "THE RETURN OF JACK SPLASH"

Ecco finalmente il debutto di uno dei collettivi più chiacchierati e attessi di questo inizio anno. Formati da Jack Splash, Panda One, Dena Deadly e Rashida The Beautiful, Plant Life pubblicano un esordio che sarà istantaneamente un classico. Abbattute le barriere tra hip hop, soul, rock, elettronica eighties e il caro vecchio funk, nella tradizione di padrini quali James Brown, George Clinton, Sly Stone e Prince, Plant Life ci offrono un salutare mix di musica sensuale e impegno politico che non può lasciare indifferenti.

ON THE CORNER

BETTY DAVIS "THIS IS IT!"

Vampi Soul pubblica questa compilation dei migliori pezzi tratti dai 3 dischi pubblicati da Betty Davis nella sua breve, fulminante carriera. Moglie di Miles Davis, per cui fu musa e fondamentale collegamento con un intero universo creativo, amica (e forse amante) di Jimi Hendrix, Marc Bolan e di Sly Stone, Betty Davis rappresenta tutt'ora un'icona non solo della black music, ma di un era mitica, fervida ed eccessiva. Un'occasione unica per (ri)scoprire un talento femminile che non ebbe pari nella black music degli anni '70, attraverso un ascolto che si rivela straordinariamente fresco ed innovativo ancora oggi.

VAMPISOUL

ROMA Goodfellas - Circ.ne Casilina 44 (Pigneto) MILANO Riot Store - Via GG Mora 14 (C.so di Porta Ticinese
FIRENZE Music Center - Via Martelli 33/R (P.zza Duomo) TERRACINA (LT) Waterloo - C.so Anita Garibaldi (Centro Storico
ISERNIA Area Protetta - Via Kennedy 11 (Centro Storico)

catastrophe

ETASTROPHISMI ASSORTITI

ANCHE BRIGITTE NIELSEN SI FA DI TORAZINE

DALL'ARCHIVIO PRIVATO DI BODHIPAT A-RÀ

Catastrophe